



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

Débora Alves Lima

## **OS GÊNEROS LITERÁRIOS KARUAZU**

Delmiro Gouveia – AL

2019

DÉBORA ALVES LIMA

## **OS GÊNEROS LITERÁRIOS KARUAZU**

Monografia apresentada à Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para a obtenção de licenciatura em Letras-Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia – AL

2019

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca do Campus Sertão**  
**Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

L732g Lima, Débora Alves

Os gêneros literários Karuazu / Débora Alves Lima. – 2019.  
96 f. : il.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.  
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal  
de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2019.

1. Gêneros literários. 2. Literatura ameríndia. 3. Aldeia Karuazu. 4. Povoado Campinhos - Pariconha - Alagoas. 5. Estudos culturais. I. Título.

CDU: 82-84:398.32

## FICHA DE APROVAÇÃO

Débora Alves Lima

### Os gêneros literários Karuazu

Monografia apresentada à Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus Sertão, como requisito final para a obtenção da licenciatura em Letras-Língua Portuguesa.

Aprovado em 17 / 04 / 2019.

  
Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL - ORIENTADOR)

### Banca examinadora:

  
Prof. Dr. Ivamilson da Silva Barbalho (UFAL – EXAMINADOR EXTERNO)

  
Profª. Dra. Fábria Pereira da Silva (UFAL – EXAMINADORA INTERNA)

*Ao Trovão de Deus – Jesus de Nazaré – o Sol nascente.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e por tudo; à Virgem Maria, a mãe bela; ao pajé Antônio, sua esposa e filhos (as), ao cacique Edvaldo, enfim ao povo Karuazu;

Ao meu pai e a minha mãe, pelo incentivo e carinho; ao meu irmão biológico, meus tios e tias, e às minhas irmãs e irmãos (as) eclesiásticos, que não me deixaram desfalecer;

A todos (as) que conheci na UFAL, em especial as turmas de Letras e Pedagogia; Às minhas amigas Adriana e Suzana, e os amigos (as), e minhas primas Adriele e Andreia, os primos (as); Gratidão ao Ricardo pelo apoio, e beleza de pessoa que é. À Daiane Lima, Vanderleia, Denise, Jéssica de Sousa, Maria Amélia, pela força desde o início na Universidade.

Ao meu orientador prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva pelo exemplo de profissional, pela atenção e pela paciência para comigo, principalmente por nos inserir à literatura e Estudos Culturais, em que tive a oportunidade de desenvolver esta pesquisa junto ao meu povo Karuazu e à comunidade de Campinhos;

A todos os professores e professoras de Licenciatura em Letras, ao Coro do Sertão, e todos (as) que estudei desde a pré-escola, incluindo minhas catequistas e ao CIMI-Conselho Indigenista Missionário, que sempre esteve junto à tribo Karuazu, bem como, já em memória dona Lieta que sendo Tronco Velho sabia tantas histórias antigas.

*Em muitas sociedades, a literatura teve funções absolutamente práticas, como função religiosa; a nítida distinção entre “prático” e “não- prático” talvez só seja possível numa sociedade como a nossa, na qual a literatura deixou de ter grande função prática. Poderemos estar oferecendo como definição geral um sentido do “literário” que é, na verdade, historicamente específico.*

*(EAGLETON, Terry)*

## RESUMO

Os gêneros literários em sua classificação ocidental, por não expandirem na questão da ação, se torna um “problema” para o espaço da literatura ameríndia, com isso a ideia de performance do gênero literário em ação abre tal espaço. Nisso envolve a questão da hibridez e alteridade ameríndia. Com isso, esta monografia a partir da pesquisa de campo junto ao povo Karuazu em povoado Campinhos / Pariconha Alagoas, bem como estudos bibliográficos, propõem a olhar diferenciado para a questão da flexibilidade na genologia para que esta possa abarcar os rituais e narrativas ameríndias, mais especificamente os encontrados na etnia Karuazu, com objetivo de identificar tais gêneros. Os dados apresentados apontam a maneira da performance como forma-ação do gênero poético Karuazu, encontradas nos rituais e narrativas, bem como os estudos em relação aos gêneros e a inclusão ameríndia, cujas performances são as da cosmologia Karuazu encantada, na ancestralidade e transculturação. Tal pesquisa se realiza na área da literatura junto aos Estudos Culturais, num recorte da teoria dos gêneros literários. Para isso, toma-se como base, além da pesquisa *in loco* na aldeia Karuazu, os estudos teóricos como Barretto (2010), Amorim (2012), Farias (2011), Silva (2009), Segre (1989), Soares (2007), Goldemberg, Cunha (2010), Rothenberg (2006) e Rocha (2003).

**Palavras-chave:** Literatura. Gêneros. Alteridade. Karuazu.

## RESUMEN

Los géneros literarios en su clasificación occidental, por no expandirse en la cuestión de la acción, se convierte en un "problema" para el espacio de la literatura amerindia, con lo que la idea de desempeño del género literario en acción abre tal espacio. En esto involucra la cuestión de la hibridez y alteridad amerindia. Con ello, esta monografía a partir de la investigación de campo junto al pueblo Karuazu en pueblo Campinhos / Pareja Alagoas, así como estudios bibliográficos, proponen a mirada diferenciada para la cuestión de la flexibilidad en la genología para que ésta pueda abarcar los rituales y narrativas amerindias, más específicamente los encontrados en la etnia Karuazu, con el objetivo de identificar tales géneros. Los datos presentados apuntan la manera de la actuación como forma-acción del género poético Karuazu, encontradas en los rituales y narrativas, así como los estudios en relación a los géneros y la inclinación amerindia, cuyas performances son las de la cosmología Karuazu encantada, en la ancestralidad y la transculturación. Tal investigación se realiza en el área de la literatura junto a los Estudios Culturales, en un recorte de la teoría de los géneros literarios. Para ello, se toma como base, además de la investigación in loco en la aldea Karuazu, los estudios teóricos como Barretto (2010), Amorim (2012), Farias (2011), Silva (2009), Segre (1989), Soares (2007) ), Goldemberg, Cunha (2010), Rothenberg (2006) y Rocha (2003).

**Palabras clave:** Literatura. Géneros. Otriedad. Karuazu.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 – Abertura da Novena de Nossa Senhora das Dores.....	44
Figura 2 – Festa do Imbu.....	54
Figura 3 – Festa do Imbu – Toré.....	67
Figura 4 – Mapa Etnográfico Alagoas.....	88
Figura 5 – Cacique Karuazu.....	89
Figura 6 – Reportagem – Acervo ISA – Karuazu.....	90
Figura 7 – Aldeiate Karuazu e pesquisadora na pesquisa de campo.....	91
Figura 8 – Jovens Karuazu.....	92
Figura 9 – Pintura de Novena Indígena Karuazu.....	93
Figura 10 – Reportagem completa – Acervo ISA – Karuazu.....	94

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. OS GÊNEROS LITERÁRIOS.....</b>	<b>13</b>
<b>3. POR UMA LITERATURA AMERÍNDIA: LITERATURA INDÍGENA VERSUS LITERATURA INDIGENISTA.....</b>	<b>23</b>
3.1. Ressignificação, alteridade ameríndia e transculturação.....	28
<b>4. DIÁSPORA E FORMAÇÃO KARUAZU.....</b>	<b>36</b>
4.1. Cosmologia Karuazu: aspectos remanescentes/resistentes.....	44
4.1.1. Encantados.....	46
4.1.2. Festa do Imbu.....	54
4.1.3. Menino do Rancho.....	57
4.1.4. Toré.....	59
4.1.5. Promessas.....	62
<b>5. OS GÊNEROS LITERÁRIOS KARUAZU.....</b>	<b>64</b>
5.1. A poesia Karuazu.....	66
5.2. Narrativa Karuazu.....	73
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>79</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>83</b>

## 1.INTRODUÇÃO

Pesquisar na área da literatura é de imensa satisfação, e nessa junção aos Estudos Culturais surgiu a curiosidade de saber mais sobre o povo Karuazu, e de desenvolver pesquisa para visibilidade desse povo do meu lugar e de minha etnia. A curiosidade surgiu a partir de uma das versões da fábula *Festa no céu*, em que uma criança aldeiane concluiu-a de uma maneira diferenciada da comumente contada no povoado em geral.

A partir daí, vi que havia algo diferente na maneira de conceber a natureza, queria ver, com os estudos do Romantismo, se a natureza na cosmovisão Karuazu seria como o Romantismo expressava (ainda no pensamento da teoria formalizada ocidental classificatória – que serve é claro como norte – para os estudos da poética), e nisso surgiu o interesse de saber mais sobre os gêneros literários da aldeia, ou seja, quais seriam os gêneros cultivados na aldeia e /ou povo Karuazu? Nessa indagação está o cerne desta pesquisa.

Assim, fui a campo. Eu já tinha contato com a aldeia, pois sou de descendência da mesma etnia, porém, como pesquisadora na área da literatura, iniciei com espaçamentos nas entrevistas, estas abertas, os Karuazu foram indicando uns aos outros, não só os que moravam em Campinhos, mas os de outras comunidades próximas. Assim, fui a essas outras duas comunidades, Capim e Tanque, em busca de mais informações, para saber mais sobre as narrativas mais antigas e o canto na performance do toré.

Nesse contato mais minucioso e específico na aldeia Karuazu, e em suas manifestações cosmológicas, nos estudos da teoria literária no recorte da genologia, vi que não eram só narrativas tidas comumente como folclóricas, mas que sua estética e manifestação tinha algo a mais, isso seria a alteridade ameríndia em sua heterogeneidade e a hibridez nos rituais, que envolve o corpo, ritmo, canto, ou seja, a linguagem em movimento, em ação, até que os estudos de Goldemberg, Cunha (2010) traz essa perspectiva de gênero que pode-se aplicar às manifestações ameríndias que é a questão da performance, e nesse direcionamento os gêneros literários Karuazu foram estudados nesta pesquisa.

Dessa maneira, com tal teoria da performance de John Frow (2005) trazida por Goldemberg, Cunha (2010), como expressão do gênero literário ameríndio, e trazendo para esta pesquisa, os gêneros Karuazu, em sua própria identidade diferenciada, dentre outros povos ameríndios, em sua Cosmologia permeada pela transculturação, da qual, dos ritos e das narrativas, estas diferenciadas entre si, umas mais estáticas, como lendas, fábulas, e outras tidas

comumente como lendas, na aldeia já são percebidas diferente como ação, estas são as que envolve a cosmologia encantada presente nos rituais, estes, que nessas narrativas de crença age como expansão do rito.

Sendo, assim, essa pesquisa se insere na área da literatura junto aos Estudos Culturais, a partir do viés da teoria do gênero literário, e em trazer a alteridade ameríndia Karuazu a partir da genologia se justifica como contributo, para a visibilidade ameríndia do alto Sertão alagoano. Destarte, o presente trabalho tem interesse em mostrar a importância de pensarmos e vermos os povos ameríndios em sua etnicidade própria, menos idealizados e menos homogeneizados em sua literatura, a partir do recorte analítico sobre os gêneros literários da etnia Karuazu. Porém, sabendo-se que há também os aspectos e manifestações semelhantes dentre os povos ameríndios, tanto de tronco como ponta de rama entre si, principalmente em tudo o que envolve as remanescências ritualísticas.

Além dessa introdução, o trabalho está estruturado na seguinte sequência: o capítulo 2 traz um aporte teórico sobre a “problemática” em classificar os textos poéticos (literários), num momento em que os textos poéticos extrapola a classificação incluindo assim, a alteridade ameríndia performática como contraponto e contribuição para a expansão dos estudos da genologia, envolvendo a literatura indígena nesse contributo da figura ameríndia com a teoria dos gêneros literários; Bem como, no capítulo 3 aborda-se a literatura ameríndia em sua complexidade, num delineamento sobre a literatura indígena *versus* literatura indigenista, como também os aspectos ressignificados, a alteridade ameríndia, e a transculturação; Os dados coletados estão no capítulo 4, sobre o povo Karuazu e sua cosmovisão, em que já se está posto em seus rituais a origem dos gêneros literários Karuazu, e capítulo 5 traz mais especificamente um esboço sintético analítico da performance dos rituais, mais especificamente alguns cantos, e narrativas Karuazu. Por fim, as considerações finais, em aberto para outros trabalhos e estudos na aldeia; E anexos.

## 2. OS GÊNEROS LITERÁRIOS

A conceituação do termo literatura funciona de maneira polissêmica, porém, na concepção de arte poética da linguagem engloba além da palavra escrita artisticamente, as performances da oralidade, ou seja, ‘literatura escrita e literatura oral’ como assinala Silva (2009), como modos “ficcionalis” de atuação da linguagem em seus constitutivos policódigos expressivos peculiares.

A arte poética - a que chamamos hoje de literatura, desde meados do século XVIII (SILVA, 2009, p. 181), é anterior à escrita, sendo de cunho acentuadamente oral e coletivo. Assim, explica Leno e Martins (2008):

[...] Certas lendas e canções eram feitas oralmente e, neste caso, não existia um autor específico – a literatura era oral, anônima e coletiva. Somente com o surgimento da escrita é que a Literatura tomou forma e ganhou a figura do autor (LENO; MARTINS, 2008, p. 03).

Com o surgimento da escrita, segundo Leno e Martins (2008), as expressões prosaicas e poéticas, as narrativas, os cantos, enfim, a cosmovisão e o saber de uma determinada comunidade, fora transposto, e materializado para a escrita, como uma outra maneira mais fixa de conservar a cultura ao longo dos tempos (embora a escrita não dê conta de expressar toda a complexa cosmovisão vivenciada por uma determinada comunidade). Com isso, foram surgindo várias maneiras de expressão através da composição literária, como, lendas, epopeias mitos, algumas formas do ritual religioso foram prescritos, etc., dentre outras expressões literárias.

Para tanto, Silva (2009) traz aos estudos literários, em relação a essas duas ‘modalidades’ da linguagem literária (oral e escrita), considerações sobre tais termos sintagmáticos. Para o qual o “sintagma ‘literatura escrita’ é formado por sememas redundantes e o sintagma ‘literatura oral’ é formado por sememas conflituantes entre si, constituindo uma *contradictio in terminis*” (SILVA, 2009, p. 137, grifo do autor). E ainda, sobre tais termos sintagmáticos, no que se refere à semântica, ressalta:

Se se atender, porém, à obliteração do valor semântico etimológico de “literatura” e ao facto de este lexema ter passado a significar, para a generalidade dos falantes das várias línguas, “arte verbal”, e se se tiver em conta o condicionalismo linguístico decorrente do seu uso tradicional, quer nos meios científicos, quer no público comum, as expressões “literatura escrita” e “literatura oral” podem e devem continuar a ser utilizadas (SILVA, 2009, p. 137).

Com isso, é dado um respaldo ao termo ‘literatura oral’, por esta equiparar-se à literatura escrita, e serem ambas “arte verbal”, embora tenham seus policódigos diferenciados entre si, manifestam num só viés literário da linguagem peculiar a arte ficcional de mundos recriados nos campos das possibilidades verossímeis, num viés que pode expor o lado avesso do real.

Em meio a toda essa complexidade da arte poética, o ser humano em sua ânsia de saber e transmitir seus saberes e descobertas, se debruça em conhecer o que está posto, para de maneira circular perpetuar ou deixar à mostra às próximas gerações os saberes e conhecimentos adquiridos, que devem ser flexíveis para outras visões de conhecimento.

Porém, nem sempre durante a história houve essa flexibilidade. Isso é o que vemos com os estudos dos textos literário ao longo dos tempos, cuja “problemática dos gêneros”, assinala Cunha (1976, p. 93), “é a mais antiga da teoria literária”, e assim toda uma teorização, envolta das obras literárias, desde a antiguidade se faz necessária, devido à “necessidade de toda ciência de introduzir certa ordem na multiplicidade dos fenômenos” (CUNHA, 1976, p. 93). Porém, mudanças históricas e sociais proporcionam a multiplicidade e variedade de textos literários, bem como estes em sua autenticidade surgem, e com isso possíveis novas teorias.

A Teoria dos gêneros literários, chamada de *genologia* (SILVA, 2009, p. 340, grifos do autor), busca reunir as obras literárias e classificá-las de acordo com características semelhantes, sendo tradicionalmente classificadas em: épico, dramático e lírico. No entanto, as obras podem variar, serem híbridas e não se encaixar em nenhuma das classificações tradicionais, ou reunir características de vários gêneros em uma só obra. É o que Goldemberg e Cunha (2010) referindo aos estudos de John Frow (2007) diz sobre a categorização dos gêneros literários já não serem suficientes aos estudos das teorias literárias, e com isso, a “necessidade de mudanças nas abordagens ocidentais aos gêneros literários” (GOLDEMBERG; CUNHA, 2010, p. 119), classificações essas dos textos em ‘agrupamentos’ literários que não condiz com a mutação e características próprias em que as obras literárias se constituem de acordo com contextos sócio-culturais e de subjetivações próprias.

O termo gênero, proveniente do latim (*genus-eris*), segundo Soares (2007) significa origem, tempo de nascimento, classe, espécie, geração. A autora explica que, através dos tempos buscou-se agregar as obras literárias de manifestações semelhantes em espécie ou classe, bem como, concebê-las em sua mistura, hibridez e contaminação artística, para além do purismo classificatório.

A classificação das obras poéticas por gêneros, teve seu início com o filósofo grego Platão (428 a.C. – 347 a.C.), no seu livro III *A República*. Ao qual Platão busca fundamentar através da teoria dos gêneros literários, por ele iniciada, todos os textos literários em três grandes categorias, conhecida como tripartição ou tríade, o que foi um marco na classificação de textos poéticos em categorias literárias (CUNHA, 1976; SILVA, 2009).

A tripartição platônica dos gêneros literários, como é descrita em Segre (1989) está dividida em gênero mimético ou dramático, que são a tragédia e a comédia; Gênero expositivo ou narrativo, ditirambo, nômico, poesia lírica; e o gênero misto, a epopeia; se baseando tal classificação, na interação entre literatura e realidade, a partir do conceito de mimesis “imitação” (SEGRE, 1989, p. 70). E como informa Soares (2007) para Platão o poeta estaria, assim como o pintor, numa imitação em suas obras em terceiro grau, e a obra do artesão em segundo em relação à natureza, as obras poéticas seriam apenas imitação dos artefatos dos artesãos, ou seja, cópia, da cópia da cópia, isto é, os poetas não eram bem vistos por Platão na idealização de sua pólis.

Se a estética platônica, pela sua lógica profunda, tende a não dar relevância à arte como *poikilia*, isto é, como diversidade e multiplicidade, a estética aristotélica, pelo contrário, em virtude dos seus pressupostos e fundamentos empírico-racionalista e em virtude da importância que reconhece aos fatores técnico-semânticos na produção e na recepção da obra artística, concede uma cuidadosa atenção às distinções que é necessário estabelecer no domínio da arte, em geral, e no domínio da poesia, em particular, analisando os textos poéticos na sua diversidade empírica e classificando-os em função dos seus caracteres formais e semânticos (SILVA, 2009, p. 341-342).

Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), segundo Silva (2009) continua com a acepção de mimese, porém, concebe esta não como cópia inerte da realidade, mas de maneira autêntica, valorizando, assim, as obras poéticas como uma imitação presente em todos os textos poéticos, mas que, também age como diferenciação dentre esses mesmos textos, devido à variação a que se constituem tais obras poéticas, como os meios, objetos e modos diversificados.

A lírica<sup>1</sup> (e aqui vale lembrar Píndaro - poeta lírico da antiguidade), não foi enfatizada por Aristóteles que volta sua atenção para o modo dramático (tragédia e comédia) e o narrativo (a

<sup>1</sup> Segre (1989) informa sobre “as dificuldades que ocasionaram o atraso no reconhecimento da lírica, esta, volta a se apresentar novamente: numerosos gêneros poéticos breves são incompatíveis com a etiqueta, e em, contrapartida, a ‘liricidade’ pode manifestar-se em qualquer forma literária. Se é possível definir e perspectivar a lírica como categoria, a existência de um correspondente gênero não é tão óbvia, e compreendem-se as tentativas de a considerar, mais que uma categoria, a própria essência da poeticidade” (SEGRE, 1989, p. 79). E sobre Píndaro (*Ibidem*, p.72).

epopeia). Porém, segundo Silva (2009), o reconhecimento da lírica como um dos três gêneros fundamentais só viria acontecer a partir do Renascimento, em que a “classificação tripartida dos gêneros literários adquiriu o estatuto de uma verdade inquestionável [...]” (SILVA, 2009, p. 351).

No entanto, mesmo não sendo, tal termo lírico, muito enfatizado durante alguns períodos da história, Segre (1989) diz que, ainda na antiguidade, no período alexandrino, o gênero lírico, chamado também de mélico, é reconhecido principalmente a partir de Dionísio de Trácia (170-190 a.C.). Vejamos como acontecia a organização em torno dos gêneros literários, nesse período:

Os gêneros são postos em relação directa com os estilos e caprichosamente classificados: assim, por exemplo, no teatro constitui-se uma tríade – tragédia-comédia-drama satírico –, correspondente aos estilos sublime, humilde e médio. E fazem-se concisas anotações sobre a linguagem de cada gênero (da comédia, por exemplo), intuindo que a codificação atende o nível do discurso. Além disso, tem-se em vista a completude do elenco; tenta-se uma distinção dos subgêneros (*polimerestate*): assim, por exemplo, a mélica compreende, consoante for dedicada aos deuses ou aos homens, respectivamente, por um lado, o hino [cântico aos deuses], a prosódia [canto de procissões], a peã [canto em honra de Apolo], o ditirambo [canto em honra de Dioniso], o nomo [melodia em tom elevado], a adonídia [canto a Adónis], a baquílica [canto-grito a Baco], o hiporquema [canto acompanhado de dança agitada]... e, pelo outro, o encómio [canto de elogio], o epinício [canto-celebração de uma vitória desportiva], o escólio [canção de mesa], o canto amoroso, o epitalâmio e o himeneu [cantos de núpcias], o silo [canto parodístico-satírico], o treno e o epicédio [cantos elegíaco-fúnebres]. (SEGRE, 1989, p. 72, grifos do autor).

Sendo assim, no período alexandrino, percebe-se uma preocupação em organizar os gêneros, em seus estilos e subgêneros.

Essa classificação das obras literárias englobando-as e restringindo-as nos gêneros épico, dramático, e lírico, continuou com Horácio (65 a.C. – 8 a.C.), deixando de lado a possibilidade da hibridez, a qual Soares (2007) informa que essa eliminação do hibridismo literário viria a ser acatado com veemência pelo classicismo do século XVI. Horácio impregna à literatura uma função de prazer e ao mesmo tempo de educar, pela moral e a didática, ou seja, dá à arte poética uma significância pragmática.

Em relação à essa visão prática e do mesmo modo prazerosa da arte literária, Costa (2008) traz a perspectiva de uma possível harmonização dentre a visão platônica e a de Horácio<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> A “visão utilitária da arte” faz lembrar a alteridade ameríndia, um dos aspectos, por exemplo, a questão da arte e artefato que se misturam entre si, ou seja, não havendo separação nítida. “Para os índios, como para gregos e romanos antigos, não havia objeto artístico, mas representação que podia ser bela, atraente, embora sempre voltada

A visão utilitária da arte – que fizera Platão recusar a presença de poetas em seu projeto de uma nova República – soma - se a de entreter (deleitar) e até a possibilidade de fundir as duas com resultados importantes para o leitor (COSTA, 2008, p. 22).

Nessa perspectiva, a Idade Média subverte os gêneros literários postos tradicionalmente, pois houve uma ebulição de outras formas e temáticas literárias que não se classificavam na “pureza” da tríade platônica (COSTA, 2008). Nessa diferenciação, Segre (1989, p. 73, grifos do autor) destaca “é assim que Dante pode considerar a *Eneida* uma tragédia [*Inferno*, XX,113] e chamar *Commedia* ao seu próprio poema [ Epístola a Cangrande, 10]”. Descreve também que, da multiplicidade dos gêneros criados na Idade Média, o romance e a novela, como também o teatro sagrado e o profano, conheceriam uma longa existência.

Com o Renascimento e o Neoclassicismo, segundo Costa (2009), ao contrário da Idade Média, buscou-se retornar e consolidar a tríade literária platônica, e o termo lírica se junta aos outros dois gêneros, mais gerais e tradicionais (épico e dramático) em sua multiplicidade de formas fixas, substituindo o ditirambo. “Ao definir o gênero literário como uma entidade invariante, o Classicismo concebia-o segundo uma perspectiva a-histórica [...]” (SILVA, 2009, p. 354). A criação literária, com isso, deveria, assim, seguir regras e normas das teorias clássicas antigas, para daí serem tidas como imitações perfeitas. Destaca Soares (2007, p.12) que, nesse período, “a mimesis Aristotélica é vista como imitação da natureza e não como um processo de recriação”. Porém, Segre (1989, p. 71) relata que

[...] a *Poética* não tem pretensões a qualquer normatividade e, muito menos, a definir gêneros literários: Aristóteles exprime opiniões, avança sugestões, mais preocupado com as premissas teóricas do que com as realizações. Por isso é que a *Poética* é, ainda hoje, uma obra fecunda. É talvez no campo retórico que Aristóteles acentua os aspectos didáticos das classificações atinentes à atividade oratória, tão viva no seu tempo: a *Retórica* será várias vezes imitada ou “completada”.

Ainda no período do Renascimento, já no século XVII, houve disputas entre grupos que apoiavam a inovação literária (os que seriam chamados de barrocos) e os que persistiam na volta às formas poéticas da Antiguidade clássica, tendo estas como imutáveis (SOARES, 2007). Essas disputas eram chamadas de “Querela dos antigos e modernos” (Ibid, p.13).

Com o Romantismo é que se deu essa abertura para a multiplicidade dos gêneros, para a

liberdade de criação, para a hibridez, numa multiformidade de textos literários em sua diversidade de forma e conteúdo, e embora houvesse, segundo Silva (2009, p. 360) “a rejeição da teoria clássica dos gêneros, em nome da historicidade do homem e da cultura, da liberdade, e da espontaneidade criadoras, da singularidade das grandes obras”, os Românticos respaldaram a essência absoluta da arte.

Em fins do século XIX e ao longo do século XX, há uma multiplicação de teorias investigativas em relação à genologia.

Brunetière numa perspectiva evolucionista Darwinista (como um ciclo vital; a literatura veicula-se mais às leis físicas da natureza); e Croce, que o opõe, dando ênfase à intuição (criação subjetiva; a literatura veicula-se mais ao imaginário) como forma de expressão (COSTA, 2008).

Os Formalistas russos, no começo do século XX, destacam a autenticidade da obra literária em si mesma, é a imanência da arte literária, presente nos estudos de Roman Jakobson, cujos textos literários são estudados e classificados pela sua literariedade. Chklovski também coloca o conceito de estranhamento junto à literariedade como fator intrínseco da natureza da obra literária (COSTA, 2008; SOARES, 2007).

Mikhail Bakhtin enfatiza a percepção do leitor como fator preponderante na concepção do gênero. Soares (2007, p. 18), salienta: “Assim, os gêneros apresentariam mudanças, em sintonia com o sistema da literatura, a conjuntura social e os valores de cada cultura”. Com isso, Bakhtin nega a imutabilidade dos gêneros literários, e os coloca em sua diversidade para o fator da historicidade.

Quando se tende para a afirmação da historicidade dos gêneros literários, tende-se também logicamente para negação do seu caráter estático e imutável e para a negação dos modelos e das regras considerados como valores absolutos. (SILVA, 2009, p. 354).

André Jolles traz à questão, as formas literárias orais e primitivas: a lenda, a saga, o ditado, o mito, a adivinha, o caso, o memorável, o conto, o chiste. Tais formas chamadas de “fundamentais” ou “formas simples”, se diferenciam das muitas maneiras classificatórias tradicionais dos gêneros (COSTA, 2008; SEGRE, 1989).

Nessa multiplicidade literária, Emil Staiger vai na concepção da tradicional tripartição, porém de maneira aberta, na mistura dos gêneros, ou seja, os substantivos: a Lírica, Épica e o Drama como ramo; e os adjetivos: lírico, épico e dramático, como traços característicos de

essência da obra. Cunha (1976, p. 96) explica esse compartilhamento de gêneros e essências: “Uma peça teatral pode participar da essência do lírico, se tiver transbordamentos afetivos”. Cunha (Ibid) também cita a divisão dos gêneros em espécies, como espécie da Épica: epopeia, romance, novela, etc.; da Lírica: soneto, ode, balada, rondó, etc; do Drama: tragédia, comédia, tragicomédia, drama, etc; Costa (2008, p. 26), cita que, “Houve, assim, uma ampliação do conceito de gênero alargando as possibilidades de escrita e de valorização do literário”, comentando, assim, sobre a concepção de Staiger.

Staiger também traz concepções importantes para os estudos das culturas primitivas, como salienta Silva (2009):

Desse modo, a poética alia-se intimamente à ontologia e à antropologia, e a análise dos gêneros literários envolve-se em reflexão sobre a problemática existencial do homem, sobre a problemática do “ser e do tempo” (SILVA, 2009, p. 381-382).

Emil Staiger (apud SILVA, 2009) caracteriza o lírico como recordação (passado), o épico como observação (presente) e o dramático como expectativa (futuro) (ibid, 2009). Essa aceção faz lembrar o caráter da fundição dos tempos nos rituais de caráter primitivo, que nas celebrações mitológicas o “ritual é o mito tornado ação” como afirma (ARANHA, 2005, p.125).

Com relação às divisões dos textos literários em gêneros, Silva (2009), traz essa concepção divisória também em suas várias maneiras, como a que está posta nos gêneros podendo ser divididos em subgêneros, em que o gênero é entendido em relação ao modo, e o subgênero em relação ao gênero, como uma hipercodificação, isto é, o modo e o gênero sendo multiplicado de maneira complexa em suas convenções preexistentes. Porém, Silva (2009) também salienta que alguns autores não vêem concordância nessa designação “gênero” de “subgênero”, devido não ser possível aplicá-las nas formas poéticas metrificadas e codificadas rigidamente, no caso das formas ditas fixas, dentre estas, algumas já hodiernamente com variações, o que torna duvidoso sua classificação como fixa.

Ainda Silva (2009) continua a dizer sobre os modos, os gêneros e os subgêneros que podem por convenção manter-se uma diferenciação (ainda que aparente superficial) clássica, sem a hibridez, num rigor formal no seu código (como aconteceu no Neoclassicismo), ou podem diferenciar-se, associar-se ou misturar-se, ou contrariar tais gêneros postos como aconteceu no Barroco, Romantismo, Simbolismo.

Também Cunha (1976) problematiza a palavra gênero e cita que muitos autores utilizam-na de várias maneiras, alguns usam o termo gênero de forma mais genérica, numa diversidade de “categorias”, em que cada uma seria o gênero sem divisões, seria as múltiplas categorias literárias, prosa, poesia, verso, canção, lírica, épica, novela, soneto, grotesco, sublime, drama, narração, etc. Todas ditas gêneros, sem classifica-las numa subcategoria de características de um gênero mais amplo, como subgênero ou espécie. Assim, nessas várias maneiras de conceber as obras literárias vemos a questão da historicidade, em que os gêneros se configuram de acordo com os estilos de época, embora outros possam ir na contraposição da própria época.

Northrop Frye, organiza a genologia em modos, categorias e gêneros, que segundo Silva (2009) o modo mítico como inter-relação entre literatura e a antropologia estabelece:

[...] interessantes conexões de ordem semântica, simbólica e mítica, entre o fenômeno literário, considerado na sua diversidade e nas suas especificações, o real cosmológico e o real antropológico (SILVA, 2009, p. 380).

E ainda, além da lírica (em que as palavras podem ser entoadas ou cantadas), da épica “epos” (em que as palavras podem ser recitadas perante ouvintes), e do drama (em que as palavras são representadas em ação perante expectadores), Frye acrescenta um quarto gênero, designado de ficção (as palavras escritas ou impressas); Ou seja, direciona à enunciação a maneira como a palavra poética pode apresentar-se e serem representadas, originando dessas representações, de características retóricas, as distinções entre os gêneros (COSTA, 2008; SILVA, 2009).

Porém, em meio às investigações sobre o texto literário, em suas várias teorias formuladas pela genologia, Costa (2008) afirma que, nos dias atuais a crítica literária busca à discussão dos gêneros uma atitude de negação dos mesmos, ou utilizando estes apenas numa maneira de identificar as obras literárias que romperam ou não com a estética de tal época, como também enfatiza a relação obra-leitor, colocando neste a decisão do que seria tal texto:

A estética da recepção, modo crítico que valoriza a participação do leitor como construtor dos sentidos do texto em que tem em Hans-Robert Jauss um de seus fundadores, trata os gêneros literários como uma das possibilidades de estabelecimento de marcos históricos da literatura, ou seja, com reflexos na própria localização dos autores na história da literatura. Também valoriza o modo variável com que o leitor reconhece e administra essas características no momento de interpretação e valorização da obra que lê (COSTA, 2008, p. 26).

Com isso, na recepção dos textos literários a autonomia é do leitor, e assim, se ‘desintegra’ classificações pré-estabelecidas, que fica na dependência da visão do leitor- expectador. Porém, Rocha (2003) cita a teoria do ‘efeito estético’ ou ‘estética do efeito’ de Iser Wolfgang como um aprofundamento maior dessa relação entre texto e leitor de maneira fenomenológica.

Em meio a essa mescla de estudos e teorias em torno dos textos literários em agrupá-los ou não em gêneros, a genologia “desempenha um importante papel na organização e na transformação do sistema literário” (SILVA, 2009, p. 393). Ou seja, é um modo de se situar os estudos do texto de uma maneira organizada, porém é importante que aconteça de maneira aberta, sem imposições de formas pré-estabelecidas.

Assim, esta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso vai na direção dessas últimas teorias citadas (de Mikhail Bakhtin, André Jolles, Emil Staiger, Northrop Frye, e Robert Jauss) por apresentarem características dos estudos de maneira contextualizada, ou das culturas orais, envolvendo antropologia e literatura, (no qual a literatura ameríndia se converge, bem como os estudos dos gêneros literários Karuazu, corpus desta pesquisa), como também, a questão da recepção do texto literário em aberto envolvendo o leitor. Porém, sem abandonar a tripartição literária clássica como norte das discussões, seja para negá-la em seu caráter prescritivo, ou para acrescentá-la, de maneira híbrida, com outro olhar, mediante as várias teorias da genologia, como também se faz necessário trazer à discussão a alteridade ameríndia.

Uma crítica literária, reflexões e espaços que promovam as narrativas ameríndias e sua poética se faz necessário, já que as teorias ocidentais formalizadas não conseguem explanar de maneira contextualizada a sua alteridade, sinaliza Goldenberg e Cunha (2010). Para tanto, também ressalta a recente presença autônoma na escrita dos ameríndios brasileiros, com maior divulgação a partir da década de 90 do século XX, e traz para a discussão o que John Frow (2007) denomina de “crise” na teoria dos gêneros literários formalizados, como contributo, “essa ‘crise’ contribui para a ampliação das abordagens ocidentais e hierárquicas” (GOLDEMBERG; CUNHA, 2010, p. 117).

Em busca de uma solução para situar os estudos ameríndios literários e para a discussão do que se entenderia por gênero literário numa concepção de literatura ameríndia, Goldenberg, Cunha (2010), indica o conceito de gênero literário como *performance* elaborado por John Frow, numa perspectiva de ação da linguagem:

John Frow elabora um conceito que conecta gênero literário e performance. Em

seu livro *Genre* (2005), o autor explica que seu conceito de gênero como estrutura performática que forma o mundo no processo mesmo de transmiti-lo através da fala está muito próximo do que Michel Foucault (1989) denomina discurso – práticas que formam sistematicamente os objetos sobre os quais se pronunciam” (p.49), e é, um meio ou sistema de representação que promove a compreensão dos fenômenos culturais. Frow explora como os gêneros geram e formatam ativamente o conhecimento do mundo, a fim de que se tornem “uma forma de ação simbólica: a organização simbólica da língua, imagem, gestos e som faz com que as coisas aconteçam ao formatar ativamente a maneira como entendemos o mundo” (FROW, 2007, p. 2). Se de acordo com Frow, o gênero é uma estrutura performática, uma categoria em movimento que constrói conhecimento, o espaço está aberto para o desenvolvimento de uma teoria dos gêneros, baseada numa compreensão indígena de literatura e contação de estórias (GOLDEMBERG, CUNHA , 2010, p. 119-120).

O conceito do gênero literário como performance abre para as mais variadas e diversificadas formas literárias, e principalmente em suas características próprias, para a literatura ameríndia em sua alteridade, no que tange envolver a linguagem em toda a sua heterogeneidade, sendo essa caracterização performática, própria do ritual – fonte da poesia ameríndia, e as narrativas, que são extensão dessas performances ritualísticas. Goldstein (1988, p. 69) enfatiza essa maneira flexível de perceber a literatura “ as ‘convenções dos gêneros’ tornam-se cada vez mais particulares de uma dada obra ou texto, sob a bateria aberta da prática poética moderna, que despreza qualquer norma”, ou seja, a poética, na atualidade é percebida de maneira flexível, sem necessidades de classificações, na percepção dessa linguagem em movimento .

### 3. POR UMA LITERATURA AMERÍNDIA<sup>3</sup>: LITERATURA INDÍGENA *VERSUS* LITERATURA INDIGENISTA<sup>4</sup>

Há indagações no que se refere se existe uma literatura indígena, já que são etnias acentuadamente de tradição oral, porém, o termo oralitura, criado por Paul Zumthor para designar a produção oral tradicional (FIGUEIREDO, 2018), reafirmam essa questão da origem primordial do que se chama hoje literatura, como descrita no capítulo anterior, ou seja, os povos antes de passarem seus conhecimentos à escrita, transmitiam através da fala, na contação de histórias ao redor de fogueiras, nos terreiros, nos alpendres etc., através das conversas, se perpetuavam seus saberes, histórias, aventuras, cosmogonia, etc., eram transmitidos, revividos, vivenciados.

Essa oralidade das narrativas, dos rituais, com o tempo passou a ter a opção de ser escrita por muitos povos autóctones, (porém nem todos desenvolveram essa forma de escrita que conhecemos hoje, mas povos tiveram outras formas de figuração usadas na comunicação como os desenhos e traços em pedras, cavernas, madeira, etc.) por meio de pessoas tidas como sábias que dominavam a arte da escrita, isso não se deu apenas dentre os ameríndios mais tarde, que segundo Britto, Sousa Filho, Cândido (2018, p. 187) percebe-se também dentre os gregos com Homero (D'ONOFRIO, 1990), por exemplo, 'A ilíada' e 'A odisseia', segundo estudos, possivelmente se originara da coletividade das histórias e cantos heroicos populares, transmitidos pela oralidade.

Diante disso, a oralidade não se é empecilho para a literatura, já que muito do que já foi escrito, foi antes dito, entre os povos das várias culturas. Porém, segundo Silva (2009) o polígrafo da literatura oral e os textos por ele modulados é mais heterogêneo do que o polígrafo da literatura escrita, isso envolve tanto a narrativa quanto a poesia de performance oral.

Os elementos constitutivos da literatura oral (como ritmo, musicalidade, entoação, como também, entonação, variações na tonalidade de voz, risos, movimentos com o corpo) estão postos na literatura indígena, já que é essência de seu polígrafo.

---

<sup>3</sup> Ver obra: "Alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas" de Rita Olivieri – Godest. Ano 2003; como também, Librand-Rocha.(2012); Figueiredo (2018); Lagrou (2010).

<sup>4</sup> Literatura indígena (ou ameríndia, aborígine, nativa, de tradição oral, primitiva) feita por índios, "como sujeitos de sua própria representação" para além dos clichês perpetuados pelo ciclo colonial e pela escola Romântica (SANTOS, 2018, p. 108), e literatura indigenista ou indianista de temática sobre os índios/ ameríndios, porém feita por não índios.

Tal forma de literatura de cunho oral, provindas de culturas de características tradicionais mais “antigas” ou primitivas, está se expandindo, tornada mais conhecida, mesmo sendo durante muito tempo silenciada e ignorada, quando a difusão maior, até mesmo nas escolas, era até pouco tempo a da literatura indigenista, em relação à literatura indígena. A valorização de uma em detrimento da outra tira os nativos de seu contexto próprio em suas etnias, para idealizá-los e torna-los um igual, sem levar em conta as várias etnias existentes que são diferentes entre si, o que a literatura indianista não dar destaque a isso, tornando o índio (ameríndio) homogeneizado, num apagamento de sua alteridade, e de sua singularidade étnica.

Além da ‘literatura de evangelização’ transpor os elementos da cultura ameríndia para a lógica da tipologia visando uma inter-relação comunicacional num processo de resignificação, e o século XIX, com o Romantismo, numa política de exaltação da nacionalidade, vai colocar a figura do índio (ameríndio) como ‘o bom selvagem’ idealizando-o e romantizando-o, tirando as características específicas e diferenciada do povo ao qual pertence, como se todos os povos indígenas fossem representados por essa visão homogênea, numa ideia de guerreiros de um paraíso mítico de um passado evocado, para respaldo da sociedade brasileira do século XIX em sua exaltação nacional, como próprio da brasilidade que o diferenciava de Portugal, tomando o nativo como representante de uma nacionalidade, porém num apagamento de sua autenticidade.

A literatura indigenista ou indianista (indianismo) no Brasil teve grande sucesso e repercussão no que se refere à representação do índio (ameríndio) brasileiro, bem como contribuiu tanto positiva quanto negativamente para a inclusão dos mesmos, em sua visibilidade como parte da formação da população brasileira, ao longo dos séculos, e até a década de 80 do século XX liderou como aquela que traz o nativo para o debate, para uma ‘visibilidade’, porém por não ser ainda a voz dos próprios nativos em sua alteridade, não seria bem uma visibilidade autônoma dos povos nativos.

No entanto, a partir da década de 80 deu-se um respaldo maior a essa alteridade em que surge nomes de ameríndios de etnias diversas que traz essa singularidade de pertencimento étnico, e com isso, a possibilidade de conhecer a heterogeneidade dos povos nativos em sua maneira própria, sem os estereótipos da visão de fora, da visão eurocêntrica, ou do não índio, para uma visão do próprio ameríndio em sua autonomia e diversidade étnica de cada povo, ou seja, dizer-se a si mesmo ao outro, auto se afirmar, agora não são os outros que falam quem são os nativos brasileiros, mas os próprios aborígenes de suas etnias dizem quem são, dizem-no de

sua alteridade, em que a sociedade como um todo vive essa transculturação entre culturas, e seus saberes diferenciados entre si.

Essa literatura indigenista feita por pessoas que não vivem nas etnias, ou seja, os não índios, embora traga traços ameríndios importantes, não representa vivamente o ser ameríndio, e isso se alastrou pelo Brasil nas escolas, fazendo com que a população em geral olhasse para o índio (ameríndio) de maneira homogênea, sem levar em conta as características específicas de cada povo, e a singularidade de cada etnia indígena, se tornando comum estereótipos do que seria esse ameríndio nativo do Brasil.

Assim, obras de grande qualidade literária canonizadas como obras clássicas da literatura brasileira<sup>5</sup>, **Iracema**, **O guarani**, de José de Alencar, ou os poemas de Gonçalves Dias como **Canção do Tamoio** e **I Juca Pirama**, em que os ameríndios apareciam, mesmo que de maneira positiva (FUNARI e PIÑÓN, 2016), realçaram esses estereótipos do nativo brasileiro das terras Pindorâmicas. Britto, Sousa Filho, Cândido (2018) traz essa questão da idealização romântica do ameríndio brasileiro.

O investimento estético na figura do indígena realizado pelos românticos brasileiros foi fundamental para o processo de emancipação da arte nacional, mas pouco contribuiu para o reconhecimento do valor autônomo da tradição oral da cultura ameríndia. Muito ao contrário: no texto que nossos intelectuais legitimaram como documento inaugural do romantismo – o “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”, publicado por Gonçalves Magalhães em 1836 -, os primeiros povos desta terra são declarados “raça extinta”. (Franchetti, 2007,

---

<sup>5</sup> Walnice Nogueira Galvão, citado por Coelho (2012, p. 162-163 e 165) aponta algumas obras [da literatura indigenista] que marcaram a literatura brasileira e tiveram o índio como centro de temática: O uruguaí (1769), de Basílio da Gama; O caramuru (1781), de Santa Rita Durão, ambas obras árcades; obras consagradas da Escola Romântica, como: Iracema (1865), Ubirajara (1874) e o Guarani (1857), de José de Alencar; O índio Afonso (1873), de Bernardo Guimarães e Guesa errante (1867-1888), de Sousândre; Com o Modernismo, vemos o Movimento Antropofágico com Oswald de Andrade, e a obra Macunaíma (1928) de Mário de Andrade; Na segunda metade do século XX, surge o conto ‘Meu tio, o Iauaretê’ (1969), de Guimarães Rosa, e o romance Maira (1976), do antropólogo Darcy Ribeiro; Como também os anos 90 do século XX, como um início de um novo vigor de reafirmação das etnias em suas singularidades, a partir de Ore awé roiru a’ ama, de Kaká Werá Jecupé, dentre outros, como apresenta Olivieri-Godet(2017), autores e obras, projetos e editoras que rompem esse ‘monopólio da representação por escritores não-indígenas’. Assim, há uma expansão maior hodiernamente, como a ‘Coleção Tembetá’ publicado pela Editora Azougue, dedicada à vozes indígenas atuais, dentre as quais: Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Alvaro Tukano, Cristino Wapichana, Fernanda Kaigang, Kaká Werá, Sônia Guajajara . No caso da editora Hedra coloca à disposição do público leitor a ‘Coleção Mundo Indígena’ que reúne contos de diferentes etnias: Caxinauá, Guarani, Yanomami e Hupdah. Iniciativas como essas, visam “contribuir para um verdadeiro movimento de abertura ao outro” ( OLIVIERI-GODET, 2017 p. 7). Rita Olivieri-godet também cita algumas obras e autores, como: “Todas as coisas são pequenas” (2008) de Daniel Munduruku; Algumas coletâneas de poemas como: “Canto Mestizo” (1999), “Tessituras da Terra” (2001) e “Tear da Palavra” (2007) de Graça Graúna, bem como a obra “Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil (2013), da mesma autora; e a obra “Metade Cara, metade máscara” (2004) de Eliane Potiguara. (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 9-10). Esses citados são apenas alguns exemplos, dentre tantos, da literatura ameríndia que circula em nosso país.

p. 58). Do mesmo modo, José de Alencar desaparece com os índios da paisagem tropical no afã de poder afirmar um passado lendário ao Brasil. Para que Peri e I Juca Pirama fossem Ulisses, Édipo ou Lancelot, os românticos extinguiram os nativos de sua terra pela segunda vez (BRITTO, SOUSA FILHO, CÂNDIDO, 2018, p. 177- 178).

Além de extingui-los, ainda na era da colonização, depois pela idealização e homogeneidade; também pela miscigenação – sendo a teoria da mestiçagem tida, segundo Britto, Sousa Filho, Cândido (2018, p. 178) como “terceira morte dos indígenas brasileiros”.

O Movimento Modernista<sup>6</sup>, a partir da ‘Semana de Arte Moderna’ de 1922, buscou inverter essa situação dando valor aos nativos sem essa idealização. Autores como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, dentre outros; obras como *Macunaíma* (obra rapsódica), *Pau- Brasil*, *O Manifesto Antropofágico*, etc., surgiram nessa tentativa de desconstruir estereótipos criados pelo pensamento colonial e colonizador. Porém, ainda não se achava visivelmente vozes propriamente étnica ameríndia, numa literatura produzida pelas próprias etnias.

A literatura moderna volta o olhar ao nativo brasileiro, incentiva a não idealização do índio como ‘bom selvagem’ romântico, traz uma nova perspectiva heterogênea que envolve anti-herói e heroísmo, etc. Porém, ainda não era visível a heterogeneidade e hibridez<sup>7</sup> ameríndia em

---

<sup>6</sup> “Os românticos haviam ‘civilizado’ a imagem do índio injetando nele os padrões do cavalheirismo convencional. Os modernistas, ao contrário, procuraram nele e no negro o primitivismo, que injetaram nos padrões da civilização dominante como renovação e quebra das convenções acadêmicas. Mas nesse jogo muitos acabaram num artificialismo equivalente ao dos românticos, sobretudo os que foram buscar na tradição indígena alimento para um patriotismo ornamental”(CÂNDIDO,1999, p. 70). Porém, os estudos críticos pós-modernos expande essa visão fechada de uma ‘servidão’ à uma nacionalidade ou patriotismo, e passa a dar visibilidade para as etnias como únicas, em sua própria alteridade. Assim, Santos (2018), comenta que a propagação das teorias críticas pós-modernas e pós coloniais, fez com que houvesse um outro olhar crítico dos estereótipos existentes na tradição da literatura brasileira como um todo, e com isso surge também uma literatura indigenista paralela que caminha ao lado das teorias críticas que indagam certas figuração dos ameríndios distorcidas dos contextos e realidades dos mesmos em sua identidade e alteridade, ou seja, é um novo estilo indigenista, que caminha junto à literatura indígena, embora aquela não traduza o teor desta em sua profundidade significativa ameríndia. Como também, as teorias críticas pós-modernas e pós-coloniais proporcionam um conhecimento e uma expansão maior de obras de autores indígenas como sujeitos ativos em sua própria alteridade e identidade étnica.

<sup>7</sup> Britto, Sousa Filho e Cândido (2018), explica que, o hibridismo, [grifo nosso], “segundo Clanclini (1997), diz respeito à participação de uma obra em dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos. Nessa obra os elementos são reunidos anormalmente com vistas a originar um terceiro elemento, o qual pode ampliar ou reduzir as característica dos dois primeiros. Para o autor, esse ‘jogo’ discursivo assemelha-se ao processo de transculturação. Quanto ao fenômeno das heterogeneidades,[grifo nosso] podemos dizer, em conformidade com Graúna (2013) e Canclini (1997), que ele se caracteriza como um processo cultural e literário pautado nas relações de conflito entre culturas” (BRITTO, SOUSA FILHO, CÂNDIDO 2018, p. 189, grifos nosso). Assim, percebe-se que a heterogeneidade é a alteridade, a singularidade de cada cultura e etnia; Já o hibridismo são os processos das influências entre as diferentes culturas e diferentes etnias entre si, que nesse contato do “ir e vir” influenciam e são influenciadas.

suas várias etnias, isso só viria se revigorar, de maneira visível, a partir da década de 80 (SANTOS, 2018) do século XX, quando houve uma valorização maior no que se refere à diversidade cultural dentre os povos, e a alteridade ameríndia entre si, visibilidade possível quando mais tarde, na manifestação de escritores indígenas como Graça Graúna, Daniel Munduruku, Kaká Werá Jekupé, Bino Pankararu, Olívio Jekupé, Douglas Diegues, etc. em manifestar suas próprias etnias, em seu imaginário simbólico, real, em seu ser particular de alteridade ameríndia.

Em relação a elementos que visibiliza e deixa à mostra a literatura indígena, Britto, Sousa Filho, Cândido (2018) descreve alguns fatores dessa literatura ameríndia que podem serem percebidos na sociedade brasileira atualmente, e um desses fatores remete a nomes de nativos, que de suas próprias etnias mostram possíveis mundos diferenciados em sua literatura singular, de cada etnia a que pertence o autor/ escritor; como também há outros elementos que evidencia essa epifania ameríndia: saraus de literatura indígena, como os promovidos pela Casa das Rosas; prêmios e concursos, como o Prêmio de Literaturas Indígenas das Américas, e Concurso Curumim; livros de autores indígenas traduzidos em outras línguas; bem como, outros elementos e fatores que comprovam a existência de uma literatura ameríndia/indígena, de cunho oral, mas que adquire a escrita como forma de resistência étnica.

Em meio a toda uma movimentação mais acirrada pela visibilidade dos povos nativos brasileiros, em sua especificidade, comenta Britto, Sousa Filho, Cândido (2018) sobre essa movimentação reivindicatória e de políticas públicas, com apogeu na Constituição de 1988, após a promulgação da Carta Magna, bem como com a Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008, reforçando esse reconhecimento da cultura ameríndia, e sua escolarização, e ainda sobre a expansão de abertura para essas questões nativas em seus direitos de expressão e alteridade, ao qual se percebe a importância da instituição do Programa Nacional Biblioteca da Escola, ou seja, PNBE Indígena, ainda recente em 2015, que possibilita com maior incentivo e abertura à implantação de conteúdos nos currículos escolares referentes à história e cultura dos povos indígenas brasileiros e afro-brasileiros. “Essa lei oferece instrumentos jurídicos para a defesa do imaginário indígena ao instituir a obrigatoriedade do estudo das histórias e culturas indígenas no contexto escolar brasileiro” (BRITTO, SOUSA FILHO, CÂNDIDO, 2018, p. 179). Tal lei busca reparar essa descontextualização entre cultura e escola, o que Yunes (2003) enfatiza sobre a alienação da literatura que acontece devido à alienação da cultura, por causa desse não lugar da

cultura nas escolas, e aponta soluções referidas na relação entre literatura e cultura na práxis escolar.

Com isso, para além da literatura indigenista, começou um respaldo maior, que já havia iniciado na década de 80 em relação à literatura feita pelos próprios indígenas, e segundo Britto, Sousa Filho, Cândido (2018) comentando Novais (2014) informa que, passou a ser chamada de literatura nativa, ameríndia, das origens, literatura indígena de tradição oral, e que hodiernamente é mais comum o termo literatura indígena, e remete a possibilidade de algo novo trazido pela autoria indígena no campo cognitivo das teorias científicas.

A princípio, mesmo conscientes da visão etnocêntrica de aplicação da teoria da literatura, uma forma de pensamento ocidental, seria produtivo investigar problemas de autoria indígena, como, por exemplo: de individualidade x coletividade (e aqui devemos rememorar a fala de Olívio Jekupé, que, em entrevista a Deborah Goldemberg, afirma fazer sua literatura a partir de histórias conhecidas por todos na aldeia, mas fazer a sua literatura); de formas literárias (afinal, **como as teorias dos gêneros reagiriam à produção indígena?** A mimese seria um problema?); por fim, cabe questionar o que essa literatura nos traria como algo “estranho”, “novo” ao nosso horizonte epistemológico (BRITTO, SOUSA FILHO, CÂNDIDO 2018, p. 184, grifo nosso).

A forma de expressão da cultura ameríndia, em sua alteridade híbrida e heterogênea, é sempre outra em cada etnia, indo além das teorias postas na tradição formal Ocidental, pois envolve uma cosmologia singular e diferenciada no que se refere a vivência de cada povo, própria de culturas de ascendência primitiva, como: arte e artefato em interfaces unitivas; ficção e realidade; imanência numa junção com a transcendência; questões que envolve o corpo; o espaço; doença para além do que é biológico; dentre outros elementos constitutivos da cosmovisão ameríndia, que se apresenta de maneira diferenciada do que é comumente visto e apresentado pela teoria do conhecimento em geral.

### **3.1. Ressignificação, alteridade ameríndia e transculturação**

Nos aspectos ressignificados, há a questão da transculturação dentre as culturas, como é visível, além da ressignificação ameríndia, em outras culturas também houveram novos significados em seus saberes ancestrálicos, como a hebraica, a grega, egípcia, etc., passaram por ressignificações em seus elementos tradicionais, principalmente do pensamento sobre os tipos,

ou tipologia, que até hoje é mais presente em culturas que tiveram contato com a ‘ontologia’ cristã, assim, nessa linha de pensamento, as figuras em todos os povos e nações remete a Cristo, e tudo o que o envolve, é o que explica Marilena Chaui em “O mito fundador do Brasil” (CHAUI, 2000) sobre essa visão a partir de termos como ‘profecia’ (do primeiro e segundo advento e do tempo do fim), ‘prefiguração’, ou ‘tipologia’.

A tipologia traz uma lógica interpretativa de elementos culturais que ficou impregnado em grande parte das etnias ameríndias, devido o processo de evangelização pelos jesuítas, e como consequência, também, da colonização. Essa ‘lógica’ interpretativa visa não tirar os elementos constitutivos culturais, mas tê-los como figuração alegórica que aponta para uma ‘realidade plenificada’, como que essa realidade quando encontrada plenificasse os elementos ancestrais vividos, porém, tidos como ‘sombra’, do que viria a ser, esse processo é o que chamamos de ressignificação, porém em muitas etnias, como na Karuazu é vivido de maneira híbrida, ou seja, elementos ancestrais, com outros de cultura afro e os da fé cristã fundem-se numa maneira própria de ser Karuazu.

A ressignificação, ao mesmo tempo que torna as culturas semelhantes, com trocas de conhecimento cultural entre si, também é paradoxal, pois nessa mistura, tira de alguma maneira a autenticidade do modo de ser do outro, e vive e versa.

Essa ressignificação existe também na etnia Karuazu, bem como nos povos de rama Pankararu, como frei Eliomar que nesse processo de diáspora e de ressignificação se tornou sacerdote cristão, a fumaça do campião, a bebida sagrada, a narrativa das origens dentre as etnias Pankararu, que juntando a outras narrativas escatológicas de outros povos, percebe-se o que há em comum, podendo classificá-las como alegorias semelhantes, que apontam para uma mesma lógica, embora em contextos diferenciados.

Essa mesma lógica em que há a mistura, sem se excluírem, mas que o povo ameríndio acrescenta em seu panteão, está presente, por exemplo no que se refere a criação do mundo, que dentre os Karuazu, é conhecida a história do Gênesis, sendo o processo de Encantamento antigo tido como uma história de fundação do reino Encantado, porém, sem se excluírem mutuamente, até mesmo o Big Bang estudado nas escolas, como se fosse tudo uma grande alegoria, sem serem excludentes, funcionam como conhecimento adquirido e colocado na cultura, em que uns assimilam mais que outros. Porém, o que se é celebrado mesmo na sua ancestralidade são os Encantados.

Nesse sentido tipológico, a literatura traz a questão das figuras de linguagem, como a metáfora, por exemplo, que se refere de algum modo a algo da realidade, ou aponta para a mesma de uma maneira diferenciada da linguagem comum. Como cita Brandão (1993) sobre os povos antropofágicos, que nessa visão tipológica, são transpostas tais práticas como simbolismo, figuras que plenificados no Cristo se transpõe para a Eucaristia, por exemplo.

Assim, Brandão explica que,

Na cantiga “Polo Moleiro”, recorrendo ao mesmo metaforismo alimentar como expressão da comunhão com Deus, Anchieta cruza sutilmente duas experiências alimentares: a indígena, como prática concreta e real, e a cristã espiritual [...]. Assim, como elementos equivalentes de um mesmo paradigma. Faz uma transposição da antropofagia indígena para uma espécie de antropofagia espiritual cristã (BRANDÃO, 1993, p. 199, grifo da autora).

Essa maneira tipológica fez com que houvesse dentre essas etnias antropofágica, um conhecimento de sua própria prática de maneira plenificada ressignificada, transportada para adquirir a força de Cristo, segundo a maneira da tipologia que fora aplicada a esses povos ameríndios, que no censo comum fora vista com ‘requisites de crueldade’, a tipologia traz como prefiguração numa lógica de tipos de uma realidade ainda não compreendida até então.

Isso é perceptível nos poemas e autos da catequese de José de Anchieta, como enfatiza a professora Miriam Sutter do departamento de Letras e Artes Cênicas “Obra de Anchieta preservava a língua do público-alvo e utilizava os mitos, as danças e as histórias indígenas” (SALES, 2014, p. 17), em que se expandiu para muitas outras etnias, tal estilo do alegórico, do simbólico, no caso da ressignificação com elementos cristãos, e assim outros tipos prefigurados, o qual o sol(astro) como uma figura do que se está descrito em Lc 1, 78; Tupã (que nos aspectos ressignificados ficou como o trovão remetido à voz de Deus, ou o Verbo de Deus, portanto o Cristo), essa percepção também aparece na fala de “Seu” Zequinha, pajé Xukuru do Ororubá, em 4.1.4.

As festividades de safra, por exemplo, é bastante presente em sociedades antigas. Na família Pankararu temos, por exemplo a Festa do Imbu, como celebração da safra, numa mesma direção da festa antiga de Pentecostes dos hebreus, como também as festas gregas antigas “dionisíacas que festejavam a fartura da terra” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 9); ritos de iniciação e passagem como o Menino do Rancho, por exemplo, e na população em geral, o

batismo; os rituais de passagem como casamentos, formaturas, etc. rituais de purificação, etc., é o que Peirano (2003) traz sobre essas performance ritualísticas, dos ritos antigos e os de hoje, diferenciados em seus aspectos constitutivos, porém com uma lógica semelhante.

No contexto da cultura Karuazu não há elementos visíveis ancestrálico que apontem para a antropofagia no sentido denotativo da palavra, porém há a questão de oferendas alimentícia nos rituais, e da bebida sagrada (os Karuazu utilizam a garapa, outros ameríndios o licor da jurema). Em outros povos como os gregos tinham o vinho como “ a bebida dos deuses”, a informação que Bogaz (2012, p. 17) traz sobre o vinho “como o símbolo do conhecimento, da sabedoria e da poesia, porque pode provocar a pessoa a falar mais”, tem a ver com os efeitos ‘místicos’(de transe, onírico ou idílico) procurados pelos ameríndios em sua bebida sagrada da jurema nos rituais, dos quais emana a poesia ameríndia, através da linguagem e performance nos vários rituais, porque não se é separado da vida, está para o que Paz (1982, p. 49) traz sobre a poesia e vida “ A poesia vive nas camadas mais profundas do ser”.

Trago essa visão da Tipologia, por ser esta a utilizada em grande parte pela literatura de evangelização, pelos jesuítas, nos sermões, autos, encenações teatrais (peças), poemas, canto, etc. que perdurou em grande parte nos aldeamentos e missões, etc. Visão essa, está para o que Perrone - Moisés (1990) diz:

Assim, a literatura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica. (PERRONE- MOISÉS, 1990, p. 109).

A maneira tipológica, também transporta, por exemplo, no que se refere a filosofia grega em que seria o Logos, a Razão eterna, remetida a Cristo, a qual, tal filosofia é percebida como um tipo, (metáfora, alegoria) que “como figura orienta para a realidade significada” (BENTO XVI, 2007), ou ainda, nessa direção da linguagem, Octávio Paz a relaciona como um direcionamento para a realidade “Linguagem e mito são vastas metáforas da realidade” (PAZ, 1982, p. 41), dando destaque para essas questões da linguagem como primordial na formação de símbolos em representar uma realidade de maneira metafórica.

Dentre os povos ameríndios, a maneira de seus rituais podem se diferenciarem entre si nos elementos constitutivos dos seres nos rituais, como se percebe no seguinte relato de Viveiros de

Castro sobre o xamanismo da tribo Araweté:

O xamã é como um rádio, dizem. Com isso querem dizer que ele é um veículo, e que o corpo-sujeito da voz está alhures, que não está dentro do xamã. O xamã não incorpora as divindades e os mortos, ele conta-canta o que vê e ouve: os deuses não estão “dentro de sua carne”, nem ocupam o seu *hiro* (corpo). Excorporado pelo sonho, o xamã ou seu ou o seu “ex-corpo” (*hiro pe*) fica na rede enquanto sua *i~* - aquela que será do céu – sai e viaja. Mas é quando ele volta que o xamã canta. E, quando os deuses descem à terra com ele – quem é quem “faz descer” (...) os deuses –, descem em corpo, não em seu corpo ... um xamã encena ou representa os deuses e mortos, ele torna visíveis e audíveis suas ações, mas não os encarna em sentido ontológico (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 543 apud LAGROU, 2010, p. 8-9).

Em tal relato sobre o xamanismo, há algumas semelhanças e diferenciações do ‘xamanismo’ (ritual de cura) Karuazu.

As semelhanças é perceptível com a fala de Zé Arnaldo sobre a questão da não incorporação, em 4.1.1. desta monografia, e a diferenciação está na cosmovisão dos seres Encantados, que nos Karuazu não são deuses, mas seres encantados da natureza, ou seres humanos que passaram por um processo de encantamento.

No xamanismo,(conhecido dentre os Karuazu como trabalho de cura, ritual de cura, ou tudo que envolve o curador, e/ou pajé), percebe-se mais a influência afrodescendente nas etnias que há a jurema como entidade, existe também aspectos parecidos e ressignificados na etnia Karuazu, como na figura de Iemanjá tida por alguns com o nome de Janaína, outros remetem à *Mãe d’água* da narrativa ancestrálica Karuazu.

No que se refere a uma possível relação de semelhanças dos elementos ameríndios com os do cristianismo, e a introdução de elementos afrodescendentes nos rituais indígenas, Librandi-Rocha contrasta essa visão da Tipologia, ou alegorias de figuração semelhante nas culturas, “não são distintas visões de mundo [que se transporta no final para o mesmo] (grifo nosso), mas distintos mundos coexistentes” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p.187), ou seja, mundos autônomos e autênticos entre si, que podem viver, por exemplo, a antropofagia cultural entre si na mesma medida, pois se outras culturas se apropriam de elementos, por exemplo, ameríndios para uma possível coesão de mundos num só, ou uma possível semelhança, do mesmo modo os povos ameríndios podem, se quiserem, apropriarem de elementos de outras culturas e acrescentar em seu panteão cultural (BARRETTO, 2010, p. 109), por se ter ainda que internamente sua

autenticidade (porque externamente ainda sofrem preconceitos, ou são deixados de lado pela formalidade Ocidental) sem mudar as suas interpretações de mundo, mas colocando as outras na sua visão e vivência primordial.

Todo esse emaranhado entre culturas, resistência e transculturação, em que há trocas e perdas – infelizmente, como houve tantos massacres com as populações ameríndias -, Librandi-Rocha (2012, p.186) traduzindo Roy Wagner, diz “toda compreensão de uma outra cultura é um experimento com a nossa própria”, para dizer que o mundo ficcional literário, não precisa ser deixado em segunda instância na compreensão do que seria o real no mundo, mas sim, como uma outra cultura autônoma dentro da nossa, usando para isso a cosmologia ameríndia.

Assim, nas teorias formais Ocidentais o que se é figuração é o avesso do real para compreendê-lo, porém na cultura ameríndia, essa ‘figuração’ fica no plano da realidade, o transcendente e o imanente passam a ocuparem o mesmo espaço, embora autênticos, em seus mundos, o que mudaria a questão da visão ficcional dentre povos, e assim, Librandi-Rocha (2012) propõe uma renovação da teoria literária no que confere a mimesis e a ficção através da alteridade ameríndia, o real e o fictício numa só vivência de mundo, e com isso, consequentemente essa alteridade pode trazer algo “novo” referido aos estudos dos gêneros literários em suas performances. Na literatura ocidental, como foi dito, a ficção é o avesso que ajuda a compreender o real (daí a visão da Tipologia), na cultura ameríndia esse avesso é o primeiro plano, o que indica que há performance de gêneros na poética ameríndia ainda não estudado pelas teorias das várias epistemologias.

Nesse contraponto Librandi-Rocha (2012, p.194), destacando antropólogo como Marilyn Strathern diz que:

não é apenas necessário afirmar a diferença como é preciso radicalizá-la se quisermos entender outrem [...] e assim poder entender outras concepções, outras descrições, e outras imaginações logicamente distintas da nossa. (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 194).

Com isso, o que Librandi-Rocha traz sobre o entendimento de cultura em seu relacionar-se com o outro, se diferencia da tipologia, já que é preciso entrar no mundo do outro sem assemelhar-se ao próprio, é ver o outro tal qual, sem interpretá-lo em seus elementos culturais, nesse sentido a tipologia não seria plenitude no conhecimento e significado de algo, mas interpretação de uma visão de mundo a partir do próprio conhecimento e significância sem se

adentrar no conhecimento primário do outro, indicando ser preciso, para a alteridade ter seu espaço, ter outras visões de mundo como autêntico e separado da nossa, embora podendo dialogar.

Porém, nessa mesma direção, Sgambatti Júnior ([entre 2006 e 2018]) cita Spina (2002, p. 13), em que deveríamos nos livrar do mundo em que vivemos para só depois poder adentrar na alteridade poética das culturas primitivas, indo no mesmo pensamento de Librandi-Rocha (2012), o que Sgambatti Júnior o contrapõe, firmando que pode-se colocar no centro da literatura indígena e de lá percebê-la, sem sair do mundo primeiro em que o ser está inserido, a partir do momento que este procure se avaliar e tirar os preconceitos existentes no que se refere ao outro, ou seja, para Sgambatti Júnior, pode-se adentrar a poética de uma cultura, olhá-la de dentro da mesma, sem deixar a sua identidade primeira, mas com esta olhar com o olhar do outro. Isso pode acontecer num processo dialógico, com a transculturalidade, porém, adentrar no território que é do outro, para entendê-lo, pode ser preciso um processo de alteridade de ambos os lados.

Comentando sobre o ser “outro” ameríndio, na interpretação literária Ocidental, Librandi-Rocha (2012) traz os estudos dos teóricos Viveiros de Castro e Costa Lima, que enfatiza o estranhamento, a novidade, a alteridade ameríndia como uma nova perspectiva para a teoria da literatura formalizada, “na economia simbólica da alteridade ameríndia, a base de semelhança existe para fazer falar e aparecer a diferença” (LIBRANDI-ROCHA (2012, p. 194). Porém, o que pode ser figuração para os estudos teóricos Ocidentais oficializados, pode não ser para a “ontologia” (grifo nosso) ameríndia.

Assim, nessa autenticidade, Librandi-Rocha (2012) no que envolve o pensamento ameríndio, retorna essa questão da antropofagia, não no sentido da tipologia, mas da ação em si para além da figuração em segundo plano, mas em primeiro, “qual mimeses, está implicada no canibalismo como incorporação da diferença para in-definição de uma identidade que tem no outro seu ponto de fuga?” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 194). Com isso traz toda uma questão vivida não como prefiguração, mas como ação, como indica Sinder (2003) que só a própria pessoa de uma determinada etnia pode mostrar sua alteridade mediante outros, porém, para a experiência estética “sua vitalidade está na resposta que provoca, não na mensagem que transmite” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 196), assim, para Librandi-Rocha (2012) é preciso ser um estranho no próprio mundo, para entrar no mundo do outro se metamorfosear na cosmovisão do outro.

Já Olinto e Schollhammer (2003, p. 11) retoma a questão do transpor do ir e vir dentre as culturas, e cita um ensaio de Santuza Cambraia Neves “Arte e cultura: o elogio da contaminação” em que tem-se a literatura como um fenômeno transcultural.

Assim, podemos perceber nessa transculturalidade, que há os aspectos de alteridade em cada povo e etnias, e também aspectos semelhantes que propicia a troca de ‘conhecimento cultural’, como consequência das culturas não serem estáticas, mas vivas e atuantes.

#### 4. DIÁSPORA E FORMAÇÃO KARUAZU

Karuazu é uma etnia/povo ponta de rama<sup>8</sup>, descendente do povo ameríndio do tronco Pankararu ou Pankaru<sup>9</sup> da qual descendem as etnias indígenas ponta de rama do sertão alagoano. Além do povo Karuazu, ressurgente em sua visibilidade sócio-étnico-político em 19 de abril de 1999 com o ritual da *Festa de Ressurgimento*, tal festa, segundo Amorim (2012), é uma aparição pública coletiva, é o sair do anonimato que só acontece quando a comunidade ressurgida e já organizada demonstra seus traços culturais próprios, se tornando visíveis à população em geral. Ressurgem- se entre 1998 e 2002, os povos<sup>9</sup> Kalankó (Água Branca), Koiupanká (Inhapi), Katokin (Pariconha), há também os Jeripankó (Pariconha) cuja luta pelo reconhecimento étnico iniciou-se um pouco antes, em 1982 a 1993 (FARIAS, 2011). Esses povos descendem todos dos Pankararu, sendo o povo Karuazu uma dessas etnias formadas a partir da diáspora do povo Pankararu que migraram de Brejo dos Padres (PE) quando o aldeamento foi extinto na segunda

<sup>8</sup> Metáfora que sugere a origem de novos grupos a partir de outra metáfora: tronco velho, que por sua vez sugere maior vínculo com os antepassados e o tempo passado, conferido como um tempo melhor, mais autêntico, mais puro. (FARIAS 2011, p.77). Sendo assim, o termo ‘tronco’, nesta pesquisa se refere a etnia da qual descendem os ponta de rama ou “as ramas”, sendo Karuazu ponta de rama descendente do tronco Pankararu. Para saber mais sobre os Karuazu (Ver: BARRETTO, 2010)

<sup>9</sup> Supõe-se que, um antigo e remoto grupo étnico com diversas etnias reunidas de nome ainda não conhecido e bem anterior aos relatos de 1702, há cerca do século XVII, e que conforme Oliveira (2018, p. 41), tem-se relatos históricos com o etnônimo ‘Bancararus’, originara dois grupos indígenas que mantiveram estreitas relações ao longo dos séculos: os Pankararu, localizados, hoje, no estado de Pernambuco e os Pankararé, localizados no estado da Bahia. Segundo Farias (2011) tanto os Pankararu quanto os Pankararé, são grupos indígenas de um remoto e desconhecido grupo étnico que deu origem também à etnia remanescente Karuazu assim como os Kantaruré, Jeripankó, Kalancó, Katokin, Koiupanká, Pankará, estes em franco momento de autoafirmação, dentre outros grupos indígenas desaparecidos. Assim, PANKARARU é um tronco étnico localizado entre os municípios pernambucano de Tacaratu, Petrolândia, e Jatobá, como também espalhados em outros estados brasileiros, em que se tem registros sobre tal povo no século XVIII localizado numa região do São Francisco que ia da foz do Pajeú até a foz do Ouricuri junto a outros grupos nos aldeamentos ali encontrados. Depois, expulsos pela maior empresa colonial do sertão a ‘Casa da Torre’, os aldeamentos (que eram paradoxais tanto para a preservação indígena quanto para a sujeição dos mesmos) sem levar em conta as diferenças entre esses povos, formaram-se com os nomes de Caruru e Cural dos Bois próximas a uma cachoeira que hoje é Paulo Afonso/ BA. Novamente foram removidos para uma maloca chamada Cana Brava, onde hoje se localiza o município de Tacaratu/ PE e se situam os Pankararu, que depois de conflitos, mudaram para “as encostas da Borborema por dois padres oratorianos, dando assim, origem ao nome Brejo dos Padres” (PINTO, 1958, p.35 apud FARIAS, 2011, p. 46-47,) hoje principal aldeia Pankararu. Esta a 78 km de onde localiza-se hoje a aldeia Karuazu. Porém, já no século XIX, na segunda metade, novamente perseguição por terras pelos latifundiários, em especial o aldeamento Brejo dos Padres, foi cenário de diversos fluxos de emigração e imigração de famílias, desde sua extinção oficial no final do século XIX. Assim, muitos ameríndios que fizeram o trajeto dessa aldeia até a área vizinha entre os municípios de Pariconha e Água Branca, guardaram a memória identitária, remanescente, além de conservarem os laços com o local de origem, mediante visitas regulares ou esporádicas aos parentes que lá ficaram ou para participar das festas religiosas (FARIAS, 2011, p. 46,47,48, 51,52). Segundo a informante nesta pesquisa de campo, da aldeia Karuazu, (Rafaela, de 30 anos de idade) sua avó Lieta (uma das responsáveis em organizar a aldeia Karuazu no povoado Campinhos) quando casou fora morar no povoado Campinhos, antes da aldeia ser levantada e reconhecida, e fazia sempre esse trajeto de ir e vir até a aldeia Pankararu nos dias das festas, para não deixar esse contato com a sua cultura Pankararu.

metade do XIX. Porém, a comunidade também recebeu famílias dos Pankararé BA., dentre outros povos étnicos dispersos.

A aldeia Karuazu está concentrada em povoado Campinhos município de Pariconha-AL., havendo também um outro local de ritual indígena da mesma aldeia no povoado Tanque, como também suas famílias além de morarem em Campinhos e Tanque, estão espalhas pelos povoados Verdão, Capim e até mesmo há famílias concentradas na cidade de Pariconha. O povo Karuazu<sup>10</sup> constitui uma população registrada de 826 pessoas, porém, pessoas dos povoados Verdão e Capim, que são Karuazu, e estão sendo acompanhadas, são participantes da etnia, não estão ainda no cadastro oficial. Portanto, a população indígena Karuazu ultrapassa as 826 pessoas<sup>11</sup> do cadastro oficial atual de 2019.

Os grupos indígenas de etnogênese do Sertão alagoano, de mesma origem Pankararu, chegaram no município de Pariconha pouco depois de o estabelecimento da fazenda de gado em meio à caatinga da família 'Panta'. Os Panta eram de origem negra, e o nome vem do afro descendente Pantaleão de Araújo Andrade, que herdou as terras nos arredores da cidade de Água Branca, chegando num local próximo à Campinhos, o qual deu o nome de Cazumba, expandindo seus lotes de terras também numa pequena parte do povoado Campinhos. Os índios chegando de Brejo dos Padres se casaram com seus filhos e filhas. “A história da família negra forneceu uma parte importante do conceito de territorialidade dos índios migrados de Brejo dos Padres” (ANDRADE, 2009 apud KARUAZU, Povos Indígenas no Brasil).

Com essa interação entre ameríndios e a família afrodescendente Panta, houve os casamentos interétnicos entre as famílias provenientes de Brejo dos Padres (PE) e negros locais, como também brancos locais e miscigenados (dos povoados Campinhos e Tanque) que passaram a construir nesses lugares uma nova maneira de viver devido a essa interação entre culturas, no entanto “como novas referências necessárias à construção de uma territorialidade paralela àquela representada pelo aldeamento de Brejo dos Padres” (KARUAZU, Povos Indígenas no Brasil).

<sup>10</sup> Segundo Tânia, filha do Pajé, e agente de saúde Karuazu.

<sup>11</sup> Além desses povos do Sertão alagoano de descendência Pankararu, há outros povos em Alagoas de etnogênese e etnias diferenciadas, “na condição de recém revelada” que somando aos do sertão, “são hoje 11 grupos indígenas” (ameríndios), segundo FARIAS, (2011, p.15), que traz em anexo um mapa etnogeográfico com os 11 povos seguintes: Xucuru-Kariri (Palmeira dos Índios), Kariri – Xocó (Porto Real do Colégio), Wassu-Cocal (Joaquim Gomes), Karapotó (São Sebastião), Tingui-Botó (Feira Grande), Tingui-Botó de Aconã (São Brás), Jeripankó (Pariconha), Kalankó (Água Branca), Karuazu (Pariconha), (Katokin) e Koiupanká (Inhapi). Vejamos mapa em anexos.

As terras pertencentes à família Panta, devido aos casamentos interétnicos foram fundamentais para a vivência remanescente da cultura ameríndia dispersa de Pankararu, que sendo de doação de descendentes de Pantaleão, num processo de transculturação misturados e casados com ameríndios cederam e entraram na cultura ameríndia deixando marcas também de sua cultura afro com elementos/ espectro do Cristianismo, e hoje é reconhecida e vivenciada como sagrada, porém falta a demarcação das terras, a qual a territorialidade da tribo Karuazu se faz na própria aldeia.

Pois a terra em que se encontra o terreiro, que é ‘espaço’ sagrado do ritual Karuazu, limpo a céu aberto, realiza-se a maioria dos rituais, como local principal dos mesmos. .Antes de ser aberto pelos praiá (ver em 4.1.1) é feito o cruzamento do terreiro. “A ação consiste em incensar o terreiro e arredor em repetições sonoras do *maracá* e sons emitidos vocalmente por três vezes ou três voltas (no terreiro, faz-se o sinal da cruz) e purifica-se o terreiro” (AMORIM, 2012, p. 154, grifos do autor). Segundo Farias (2011), os terreiros [indígenas] são tidos como templos míticos que abrigam o poró (ver em 4.1.1), este lugar a que só os iniciados(praiás) tem acesso. E como há a mistura entre a cosmovisão ameríndia, afro e cristã, “como a igreja é a casa de Deus, o terreiro é a casa de Deus, as matas é a casa de Deus...” (I Assembleia dos Jovens indígenas do Alto Sertão de Alagoas na UFAL – Campus do Sertão, em 22 de novembro de 2018) sendo, em tal enunciado proferido uma mistura entre o Deus cristão, bem como, as forças encantadas da natureza (Encantados) como entes especificamente da Cosmologia indígena, os quais são celebrados nos terreiros, nos vários rituais.

Desta forma, com suas referências hierofônicas vividas e recordadas, suas concepções mágico-religiosas e suas memórias transmitidas coletivamente, ou individualmente num movimento circular da oralidade, podendo se utilizar da escrita, os Karuazu, bem como outros ponta de rama, com suas características étnicas próprias, para além das semelhantes, demonstram, segundo (KARUAZU, Povos Indígenas no Brasil) como a circulação entre os povos de diásporas indígenas possuem suas características sócio-culturais singulares, numa transição social, em que o local, que não é um lugar apenas físico, e o translocal, o interno e o externo, o intrínseco e o extrínseco se permeiam nessas etnicidades ascendentes ponta de rama.

Segundo Farias (2011), depois de uma invisibilidade alargada, acontece esse processo de revelação de etnias e o contato interétnico entre si, numa ressurgência de resistência em comum,

conhecido como ‘emergência étnica’ e ‘etnogênese’<sup>12</sup> relatado por João Pacheco de Oliveira tal ressurgimento étnico como:

[...] fato social que nos últimos vinte anos vem se impondo como característico do lado indígena do Nordeste, chamado processo de etnogênese, abrangendo tanto a emergência de novas identidades como a reinvenção de etnias já reconhecidas ( OLIVEIRA, 1999, p. 18 apud FARIAS, 2011, p. 29).

Nesse processo ressurgente, houve alguns desentendimentos, e disputas internas, porém já resolvidos. As duas comunidades, Tanque e Campinhos, eram organizadas separadamente. Cada uma tinha seu cacique, pajé, etc, no entanto, a FUNAI<sup>13</sup> (Fundação Nacional do Índio) reconheceu uma só liderança (informações da comunidade e registrada também por antropólogos que passaram pela aldeia) Contudo, hoje, as disputas por lideranças se acalmaram, e as duas comunidades se reconhecem como uma só comunidade (como de fato é) e tem em comum um só pajé (Antônio José da Silva, 65 anos) e um só cacique (Edvaldo Soares de Araújo, 81 anos), lideranças reconhecidas pela FUNAI, que lutam pela união do povo e as conquistas de seus direitos, pois embora seja a tribo reconhecida, falta porém, a demarcação das terras da aldeia.

Nas lutas de resistência para a preservação da memória e identidade cultural própria, bem como, pelo direito em suas terras e demarcação destas, os Karuazu participam nos circuitos regional e nacional de apoio indigenista, que procedem por agentes que lutam junto com os povos ameríndios pelos direitos destes em suas terras, e pela visibilidade e respeito das manifestações ancestrais destes povos em sua heterogeneidade, bem como, no fortalecimento desse processo de ressurgimento das etnias ameríndias, fato esse que segundo Farias (2011) :

Corroborar um padrão de etnogênese no Nordeste que ocorre circunstanciada em redes de relações provenientes tanto de trocas históricas de natureza ritual entre grupos diferentes ou da inserção numa rede de diálogo interétnico facilitada por agências de apoio, como o CIMI (Conselho Indigenista Missionário) e APOINME (Articulação dos Povos Indigenistas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo) (FARIAS, 2011, p. 53).

<sup>12</sup> Emergência étnica é o conceito usado na literatura antropológica para designar o ressurgimento de vários grupos indígenas presentes no Nordeste brasileiro, dados como extintos pela oficialidade e pelo censo comum ( por terem designado-os de maneira homogênea como sertanejos ( FARIAS, 2011, P. 29)); Etnogênese, como diz o nome, busca-se dar conta do surgimento (gênese) de um grupo humano. (FUNARI,PIÑÓN 2016, P. 26), porém, Barretto (2010, p.14) citando Oliveira (1998) informa que tal termo [etnogênese] nem sempre é aceito por dar margem a se pensar em uma farsa sociológica.

<sup>13</sup> Ver: do SPI à FUNAI (OLIVEIRA, 2018, p. 34).

Sendo tais apoios de grande importância no que se refere principalmente ao reconhecimento, bem como, a demarcação de terras desses povos ameríndios descendentes da etnia Pankararu, dentre os quais está a etnia Karuazu, povo a que se refere esta pesquisa monográfica.

O sustento alimentício das famílias Karuazu provém, em sua maioria, pela agricultura doméstica, e muitas vezes num sistema de meia<sup>14</sup> com o cultivo da mandioca, milho, feijão, batata-doce, bem como o extrativismo de frutos da região como: umbu, coco, goiaba, melancia, manga, caju, murici, dentre outros, e pela criação de galinhas, suínos, caprinos e ovinos. Algumas famílias vendem seus produtos agrícolas, como também objetos e utensílios artesanais de cestaria; Outras pessoas viajam, principalmente para São Paulo, em busca de emprego, assim como, há os que trabalham nas repartições públicas e indígenas na área da saúde, outros na educação (estes últimos não vivem na aldeia, mas aos arredores), pois que, ainda estamos na luta pela escola Karuazu na aldeia, havendo aula na aldeia apenas quando preciso, com o professor pertencente a etnia Karuazu Paulo Cesar Soares de Araújo, que realiza círculos de aulas de reforço escolar numa pequena sala de alvenaria em que também são realizadas reuniões, nesse local se encontrava antes a antiga oca aberta, coberta de palhas, onde se reuniam para as reuniões.

A língua falada e utilizada na escrita é o português, sendo que, segundo uma das aldeiantes (Rafaela)<sup>15</sup> o motivo é que os descendentes, ainda quando criança não conseguiram assimilar por completo a língua antiga indígena dos mais velhos, mesmo estes tentando ensinar, assim só o português permaneceu, a não ser em cantigas dos rituais que ainda há essa preservação vinda dos Pankararu ou Pancarus. Cujas línguas, de descendência Cariri (Kariri) família linguística do tronco macro-jê, é considerada extinta. Porém, O sr. Antônio Moreno, da aldeia Brejo dos Padres, Tacaratú (PE), como ancião mais velho da etnia em 2016, traz alguns termos ainda preservados da língua antiga Pankararu, que segundo o mesmo, seu pai dizia ser tupi-guarani, eis alguns termos falado pelo mesmo: lua nova (katiti), lua cheia (kairé), lua (jaci), sol (guaraci), cumprimentos para uma autoridade (marubixaba a-pawva), menina (adêduá), menino (adedui), mulher (kuiã), (OLIVEIRA, 2016, p.38), homem mais velho (abá umã), (ibidem, p. 39).

A família étnica Kariri é a principal família de línguas indígenas do sertão nordestino

<sup>14</sup> A agricultura de meia se aplica quando um proprietário arrenda sua terra a um trabalhador, em troca de parte da sua produção (BARRETTO, 2010, P. 31).

<sup>15</sup> Sobrinha do pajé, e neta de Dona Lieta, esta, mãe do pajé, considerada tronco velho, já em memória.

brasileiro, dentre outras línguas isoladas na região. Essas várias famílias linguísticas são denominadas de modo genérico como tapuias (grupos que não falavam línguas do tronco tupi) podendo ser vinculados ao tronco linguístico Macro-jê (FARIAS, 2011, p. 46). Sabendo-se que a língua portuguesa fora imposta pela Coroa Portuguesa (pelo Marquês de Pombal) como língua oficial de intercâmbio e comunicação no Brasil Império, ficou cada vez mais difícil a preservação da língua do povo Pankararu.

Sendo assim, o etnônimo<sup>16</sup> Karuazu é formado das letras de Pankararu e Cazumba; Pankararu matriz da qual descende o povo Karuazu, e Cazumba o nome da terra dada por Pantaleão, avô do cacique Edvaldo Soares de Araújo, como relata, este, em entrevista concedida a Amorim (2003), esta relatada por Barretto (2010):

“Sou filho de caboclo com negro e misturei os nomes: coloquei Cazumba com caboclo e peguei uma letra da Panakararu (Pankararu) [ do tronco ] e deu Karuazu, assim coloquei o nome da aldeia e não dou pra ninguém. Antes era com C e o Jorge do CIMI me disse pra colocar um K e ficou Karuazu com K.” (Sr. Edvaldo, cacique Karuazu do povoado Tanque – hoje com a unificação, cacique Karuazu Campinhos/Tanque, ou em resumo, cacique Karuazu – apud AMORIM, 2003, p. 210. In: BARRETTO, 2010, p. 46, grifos do autor e nosso).

Os etnônimos são ligados diretamente à vivência cosmológica ou memorável de uma determinada etnia, a escolha dos mesmos dar uma visibilidade de um povo de características próprias, que auto se afirma em meio a outras etnias de diferenciações próprias, ainda que semelhantes e pertencentes a um tronco em comum, como é o caso da etnia Karuazu, que com seu etnônimo porta-se visivelmente como um povo remanescente a partir de seus rituais:

Esses rituais primeiro de ressurgência, e depois de promessas, são fundamentais na reconstrução e afirmação de seus etnônimos, concebidos e recriados a partir de uma necessidade de se autoafirmar, não somente frente a população sertaneja, mas principalmente a FUNAI. Processo no qual os indivíduos e suas comunidades compõem sua própria forma de “mostrar-se” ao mundo como “novas” especificidade étnicas, numa tentativa de restaurar também sua memória étnica e indígena no Brasil contemporâneo (AMORIM, 2012, p. 141).

As etnias ressurgentes/resistentes mostram em seus etnônimos resquícios de uma tradição

---

<sup>16</sup> Palavra que designa tribo, etnia, raça, grupo humano definido, nação e, em alguns casos, equivale a gentílico (HOUAISS, Dicionário eletrônico).

antiga de uma intimidade maior com as palavras utilizadas pela comunidade indígena. “A intimidade, entre vida e poesia dispensava os homens do uso de duas linguagens. Toda palavra era palavra de vida e palavra poética” (REIS, 1991, p. 05). As palavras, a linguagem, são importantes para um direcionamento de sentidos próprios de cada povo indígena em sua vivência cotidiana. Porém, hoje ainda há tal aspecto, ainda que não totalizante, direcionado à sensibilidade diante da percepção própria de cada povo ameríndio.

Karuazu expressa no seu etnônimo essa característica ameríndia da relação da palavra com a vida, ou da vida com a palavra no sentido remanescente do ser étnico Karuazu, isso ainda que timidamente retoma ou reporta aos ancestrais na nomeação das palavras que proferiam na intimidade entre vida e ritual, o que hodiernamente não se é tão presente na sociedade em geral, como também nas ameríndias no que se refere à completude, devido a está num passado mais primitivo. Digo isto num sentido de que não aparecem tão nitidamente essa relação do ser com a palavra e o meio, que seriam como algo forte, mágico, oráculo, etc., no cotidiano da vida, porém essa relação intrínseca são preservados tanto na aldeia quanto no povoado em geral nos rituais e em situações de extensão desses.

Os argumentos de Funari, Piñón (2016, p. 30) “[...] o mundo não é igual para todos e só o vemos a partir de uma ótica cultural particular, que se expressa no idioma, responsável por caracterizar o mundo à nossa maneira”, confirmam essa temática de que os povos possuem sentidos e significância de vida diferenciados, como também existe a troca de saberes entre culturas que permitem não serem estáticas. Levando em conta as abstrações e visão diferenciada de mundo entre os povos, Funari, Piñón exemplifica “Um rio pode ser considerado um espírito por um determinado grupo indígena e, sendo assim, será que quem é de fora pode “sentir” isso, ter a mesma fé?” (Ibidem, p.33), e ainda expande seus argumentos sobre as relações interétnicas entre os indígenas e não indígenas “Em muitos casos, as comunidades indígenas estão em contato, em interação e em transculturação<sup>17</sup> há séculos e seus conceitos e abstrações já são uma mescla original que incorpora percepções diversas” (ibidem).

Mesmo nesse processo cultural do ir e vir entre as diferentes culturas, segundo Andrade (2009 apud Phillips 2014 ), o povo Karuazu usa termos da língua Pankararu nos oráculos e

---

<sup>17</sup> Conceito antropológico em oposição à aculturação, pois não distingue sociedades homogêneas e heterogêneas, já que todas são consideradas mistas, variadas, dinâmicas e mutantes. Transculturação consiste em considerar que os grupos humanos, e mesmo os indivíduos, estão em constante interação e mutação, resultantes desse contato. “Trans” é uma partícula muito sugestiva, pois significa “aquilo que vai e vem”, o ir e vir que altera as partes envolvidas. (FUNARI, PIÑÓN 2016, p.26 e 27).

rituais do praiá e toré , para uma maior preservação reminiscente e prática ritualística, conseguindo manter aspectos importantes da sua cultura remanescente ancestrálica até os dias de hoje, como povo ameríndio perseverante e resistente do alto sertão alagoano. Para isso mantiveram fortes vínculos com os Pankararu na preservação dos conceitos e rituais de sua cosmovisão<sup>18</sup> Ameríndia.

Tal cosmovisão Karuazu interage em seus aspectos preservados, bem como passando por silêncios, hoje se ressurgem na manutenção da tradição espiritualizada, e mitológica, como também das dos aspectos ressignificados devido a transculturação. Essa interação entre culturas constitui o povo Karuazu em sua heterogeneidade sem deixar a sua alteridade própria, na maneira de ser e ver o mundo hoje, nas remanescentes<sup>19</sup> vividas em seus rituais e reminiscência<sup>20</sup> em suas narrativas orais, como também, algumas num sentido da história, já escritas.

Esses aspectos ancestrálicos da cosmovisão que com misturas ressignificadas compõem as narrativas orais Karuazu, bem como a poesia que sobressai nos rituais como as cantigas do toré e dos toantes celebrados (sejam os de promessas e cura, como o Menino do Rancho; ou rituais como de passagem, de colheita, da safra como as Corridas do Imbu, etc.) com seus Encantados, dando ênfase a hierofania na natureza, o culto à terra e as matas como sagradas “a mata é a casa do índio”<sup>21</sup>. ou em dizeres como “a mãe terra”<sup>22</sup> aparecem como primordial para a sobrevivência e está interligados a elementos remanescentes da cosmovisão de raiz Pankararu, permitindo uma ressurgência de características identitárias próprias, fundamentada em histórias e experiências compartilhadas, que permitem a vivência na aldeia de maneira interétnica com foco na ancestralidade ameríndia, suas manifestações vividas e celebradas, sobressaindo-se, assim, o que podemos chamar de poética da oralidade que envolve o espiritual e o corporal numa performance ritmada pelo canto e pela dança com elementos e artefatos próprios dos rituais e festas Karuazu, num entrelaçamento entre os aspectos/ espectro preservados e os ressignificados.

---

<sup>18</sup> Visão de mundo; segundo Farias (2011, p. 65), “concepção de ‘mundo’: ideia de universo; ideia de como se organizam e se relacionam os seres e as coisas que habitam no mundo. Todas as sociedades humanas constroem ideias particulares do ‘cosmos’ e trocam tais ideias entre si constantemente” umas mais racionais outras mais subjetivas e /ou num diálogo entre a subjetividade e a razão, todas as sociedades possuem de alguma maneira sua visão de mundo.

<sup>19</sup> subsistir como sobrevivente; o que restou.

<sup>20</sup> Segundo o dicionário Houaiss, imagem vaga, lembrada do passado, que se conserva na memória, sinal ou fragmento que resta de algo extinto. Ou tipo anamnese nos ritos e extensão desses, tornado presente-ação.

<sup>21</sup> Fala de 'seu' Luis, conforme entrevista áudio.

<sup>22</sup> Fala do cacique 'seu' Edvaldo.



**Imagem 1.** Abertura da Novena de Nossa Senhora das Dores (noite indígena Karuazu) com reverência ao Altar de Nosso Senhor Jesus Cristo, e logo em seguida Missa em ação de graças, depois, como de costume, na praça em frente à igreja, é apresentada a performance do toré Karuazu – Campinhos/ Pariconha – AL. Ago./2017. FOTO: Neide Lima.

#### **4.1 Cosmologia Karuazu: aspectos remanescentes/resistentes**

Em meio a toda uma dispersão dos povos ameríndios Pankararu, muitos dispersos foram com o passar dos anos se organizando, juntamente a outros dispersos. Porém, antes dessas organizações de etnogênese, houve um período de certo silenciamento, ao qual a única maneira de não perder as raízes identitárias, bem como, suas tradições ancestrálicas, foi a viabilização desses povos em se unirem em caravana ou em família, ou até mesmo individualmente a estarem sempre em contato com o tronco Pankararu, para não perderem suas raízes, tradições, hoje remanescentes, como é o caso dos Karuazu, que sempre mantiveram laços de familiaridade com o tronco Pankararu.

A identificação com o tronco que dá um respaldo de etnicidade Karuazu são principalmente as tradições ritualísticas que os colocam visivelmente numa linha de descendência Pankararu. Sabendo-se também, com características próprias de ponta de rama auto-identificado por seu etnônimo que os fazem portar-se em sua alteridade de um povo que mesmo sendo de ascendência Pankararu, com todo esse emaranhado de trocas interétnica em que influencia e são influenciados, os Karuazu ver-se em sua identidade ameríndia própria, e com isso, como povo

resistente, mostra sua maneira de ser no mundo, identidade singular que aponta para a variedade étnica entre os povos ameríndios.

Assim, veremos esses aspectos da cultura ancestralítica ameríndia nordestina que ainda são preservados e vividos dentre o povo Karuazu, sendo muitos desses aspectos compartilhados de uma linha de organização entre os povos ameríndios do Nordeste (BARRETTO, 2010), e aqui refiro-me principalmente aos povos resistentes do alto sertão alagoano, aos quais estão inseridos, além dos Karuazu, os Jeripankó, Kalancó, Katokinn, e Kouipanká.

Os aspectos culturais ameríndios resistentes pela etnia Karuazu são de característica remanescente no que envolve a vivência diária e tornada sagrada nos rituais, tidos como “a ciência do índio”, como também, em suas narrativas há o aspecto reminescente da memória, porém, esta no povo Karuazu vai além de recordação, pois há aspectos/espectros de uma memória em ação tanto no que se refere à história de migração do povo na territorialidade nordestina, etc., quanto as histórias tidas de trancoso, bem como as que envolve figuras primitivas mágico-religiosa, ou de cunho ético moralista ancestralítica, ou seja, há uma multiplicidade de tipos narrativos entre os Karuazu que com outras etnias remanescentes dos Pankararu, como os Jeripankó (FARIAS, 2011) foca-se mais nos aspectos da memória sem se preocuparem com questões de discurso sobre o que seria imemorável. “[...] Não são, por isso, propriamente história, mas memória, porque viva, aglutinadora de tradições e identificadora de uma população sob muitos aspectos heterogênea” (FARIAS, 2011, p. 54).

Em meio a essas trocas interétnicas, existe semelhanças intrínseca entre os ponta de rama do tronco Pankararu, como também especificidades particulares em cada povo de ascendência do Tronco Velho, como é perceptível em seus rituais nos terreiros, em suas narrativas, danças e cantigas, enfim, nas celebrações aos entes encantados da natureza, em suas performances remanescentes, preservadas no imaginário simbólico, manifestado na vivência do meio ambiente como sagrado.

Dentre esses aspectos remanescentes que foram preservados de maneira resistente, permanecendo em espectros primitivos, e resistindo a transculturação, temos na etnia Karuazu elementos ancestráticos visíveis que distingue sua identidade, da população sertaneja dos arredores, tais aspectos mágico-religiosos ritualísticos, segundo Farias (2011) são rituais presentes singularmente entre os povos indígenas da mesma árvore étnica, originados da remota e desconhecida etnia indígena que em outros tempos vivera no Vale do Rio São Francisco.

Porém, mesmo sendo de ascendência da mesma árvore étnica, as manifestações ponta de rama são singulares em cada povo, e assim acontece nas festas e rituais Karuazu, sendo sua cosmovisão a partir dos Encantados, celebrados nos rituais<sup>23</sup> e festividades da aldeia, como a *Festa do imbu (ou corridas do imbu)*, o *Menino do Rancho*, como também festividade por *Promessas* feitas aos Encantados. Todas as celebrações são permeadas pelo *Toré*. Como afirma Barretto (2010):

Nos Karuazu o ritual que ocupa esse lugar central é o culto aos Encantados, através do cumprimento das obrigações, da prática dos praiás, e do Toré, causando efeitos cognitivos, afetivos e sociais na própria organização interna do grupo, bem como na relação étnica de exterioridade (BARRETTO 2010, p. 74).

Vejamos a performance desses rituais Karuazu, através dos quais atualiza-se a tradição ancestralica em suas remanescências e cosmovisão própria, tendo tal tradição, um direcionamento à prática do ritual aos Encantados, considerados rituais sagrados.

#### 4.1.1 Encantados

A crença nos Encantados<sup>24</sup> está originalmente ligada à mitologia de um passado remoto permeada por várias histórias de versões semelhantes entre si, com relação ao surgimento dos Encantados. Tal crença está presente em várias etnias do Nordeste, e são entidades da natureza, ditas forças encantadas, celebradas por esses povos em todos os seus rituais.

As entidades encantadas indígenas ou Praiá (caboclos ou índios velhos encantados que “não morreram se encantaram”) são representadas por uma *semente* (uma pedrinha, por exemplo) destinada a um membro do grupo que ao encontrar esta *semente*, “deve cuidar bem dela”. Este, ao encontrar a semente, indicada, às vezes em sonho ou apresentada por acaso em um momento particular – em um caminho, “caída do céu”, no telhado da casa... – este, a quem a *semente* se apresentou, passa a ser o dono da mesma, isto é, do Praiá ou Encantado. A partir deste momento, uma série de rituais são realizados para

<sup>23</sup> Sendo em outros povos ponta de rama Pankararu, além desses rituais( remanescentes nos Karuazu), descritos acima, outros são celebrados, como o ritual do Ouricuri, a Roda da Jurema, que os Karuazu não tem a prática em sua tradição remanescente.

<sup>24</sup> Ao grupo de Encantados que pouco a pouco são resgatados no processo de reassentamento e/ou levantamento dos terreiros dá-se o nome de “batalhão”, que protege a aldeia das forças antagônicas, organiza e dão sentido étnico-existencial ao grupo. (Ver: AMORIM, 2012, p. 144).

resgatar a identidade do Encantado: a veste de fibra de croá ou caroá, nome (do encantado), toante ou *toré*, o “moço” que veste o Praiá, entre outros rituais, fortalecendo assim a etnia e gerando hierarquias no grupo. (AMORIM, 2010, apud AMORIM, 2012, p. 145, nota de rodapé, grifos do autor).

Os Encantados, na cosmovisão ameríndia Pankararu, são seres/ entes da natureza, ou seres humanos que superaram a morte, passando por um processo de encantamento. Porém, segundo Farias (2011), com algumas diferenciações entre si.

Esse superar a morte é entendida de várias formas: ou antes, próximo à morte a pessoa vencendo-a se transforma em um encantado, ou quando morrendo, já pós morte, por ter vivido a tradição, se encanta, bem como são tidos também como “espírito dos ancestrais” ou dos antepassados chamados de “caboclo velho” que habitam o meio ambiente.

Nesse “imaginário simbólico” que permeia a cosmologia do Tronco velho Pankararu, e consequentemente os ponta de rama dessa etnia, além de Barretto (2010) trazer algumas versões da origem mítica dos Encantados, Farias (2011, p. 74-76) descreve a fala de seu Genésio Miranda, cacique dos Jeripankó, povo este que como os Karuazu faz parte da família Pankararu em sua ancestralidade. A narrativa cosmogônica de seu Genésio, remete à outras narrativas descritas, por exemplo, por Barretto (2010, p. 77-78). Dentre tais narrativas, descreveremos aqui a que Farias (2011) traz, por ser mais completa:

*Os índios pra criar a origem deles, foram procurar como é que eles poderiam conseguir a ciência deles. Eles separaram algumas pessoas escolhidas e procuraram um lugar deserto aonde hoje é conhecido como a Serra da Bassoura. Eles se plantaram ali durante seis meses sem comer sal, sem comer feijão, farinha e sua convivência era através de mel e flor. Fizeram aqueles vasilhame de madeira, aqueles colchão, e aí iam tirando mel com uma machadinha e jogando ali junto com as flor. Depois disso, com cinco dias em diante, ficava aquele mel gostoso e era só o que eles se alimentavam. Eram muitos, tinha mulher no meio mas era mulher reservada, mulher inocente, não conhecia de vaidade nada; eram como uns passarinho, uns bichinho ali. [...] Aí depois de seis meses, o mais velho veio e disse: ‘Hoje nós temo que fazer a marcha pra gente procurar nosso reinado. Quem tiver competência, quem tiver prevenido e preparado, já tem como encontrar nosso reinado. Aqui na Terra não podemos ficar’. Ele se achava já santificado. Aí marcaram para sair às 10:00h da noite, da Serra da Bassoura direto até a beira do rio [São Francisco], na Cachoeira de Itaparica. No que eles atravessaram a Serra, no meio deles tinha uma índia, que ele já sabia que não podia conseguir a marcha junto com eles. Aí quando se assentaram acima da Cachoeira para buscar o reinado, ao ponto final, fizeram aquela roda com cada um puxando seu campriô. Começaram a fumar pedindo a Deus força. Quando o galo cantou, eles disseram: ‘tá na hora’,*

*quando se levantou uma e disse: ‘Eita! Eu ainda não fumei, estava cochilando’. Ele disse: ‘Então acenda seu campriô e vamo fumando’. Mas ela tinha perdido e disse: ‘Não encontro!’. ‘Então volte, vá catar!’.* Eles como estavam preparados seguiram, ela como não estava preparada ficou. Quando ela voltou para procurar e não achou o cachimbo, o dia amanheceu e pronto... Ela se encantou e virou uma raposa. Os outros foram para a Cachoeira de Itaparica, se jogaram e se encantaram nos encanto santificado. E assim contam os mais velhos [...]. Muitas vezes meu avô me acordava na madrugada pra me contar as histórias dos índios, dos encanto; dizia: ‘Meu filho, aqui pode dormir muito não, tem que saber o que se passa no mundo’. Ai nós sentava na beira do fogo, ele ia fumar e contar histórias. Muitas coisa eu esqueci, mas muita coisa eu ainda lembro [...]. Até 1939, eu viajava mais meu tio pra Jatobá em dezembro, chegava no pé da Cachoeira se assentava só pra ouvir os índios dançarem dentro d’água. Eu escutava dançar e cantar [...]. Este é que é o encanto dos índios. (Genésio Miranda, cacique Jeripankó, apud FARIAS, 2011, p. 74, 75, 76, grifo do autor, e transcrição da fala do cacique tal qual).

Diante dessa versão de narrativa, dita por Genésio Miranda, da origem do reino encantado da etnia Pankararu, segundo a informante Rafaela( sobrinha do pajé Antônio Karuazu), a avó da mesma, dona Lieta, contava umas histórias sobre os Encantados nessas cachoeiras, sobre as nascentes... e sobre a raposa que se encantou para o lado do mal<sup>25</sup> <sup>25</sup> Porém, não deu mais detalhes diante do que foi mostrado dessa narrativa, se os Karuazu tinha herdado algum conhecimento sobre essas origens Pankararu, apenas disse que sua avó contava umas histórias assim... porém foram contadas outras narrativas que está transcrita e descrita em 5.2.

Assim, para melhor entendermos os simbolismos que estão por trás dessa cosmologia Pankararu da qual as etnias do Sertão alagoano compartilham entre si, vejamos mais uma narrativa dita por Elias, pajé Jeripankó, descrita por Farias (2011, p. 76, 77):

*Pois é seu moço... Os engenheiro branco acabaram com a cachoeira de Itaparica, mas não acabaram com os índios encantados, que continuam dançando e cantando dentro das águas. A moça que virou raposa encantada não pertence aos encanto santificado. Ela ficou do lado da esquerda, perdida, temente a sataná. As coisa ruim que acontece no mundo são feitas pelo grupo dela enquanto chefe. Os encantados de Deus vivem num jardim que tem uma casa com 90 portas. De todas essas porta, agora só tem uma aberta, por causo que os homens que trabalhavam com eles não souberam fazer e respeitar os preceitos. Não se limpavam; abandonaram a ciência. Cada um foi saindo e*

<sup>25</sup> Na cosmologia Pankararu “há duas linhas de encanto antagônicas entre si, uma puxa para fazer o bem a outra para o mal. Segundo Farias (2011, p. 83), há o encanto santificado e o encanto de esquerda, este representado por entidades espirituais pertencentes a outra linha ou raiz dos segredos ‘chefeidos’ pela raposa encantada, anti-herói mítico [grifo nosso] e responsável pelas principais mazelas ocorridas entre o grupo”.

*trancando uma porta. Cada um tinha uma porta. Eles fizeram o apoio deles na Fonte Grande mas, se fechar essa última porta acabou-se tudo, só outro mundo, água e céu; aí é o final. A gente tem a responsabilidade de fazer o trabalho direito, segurar esse batalhão e não deixar ir embora. A verdade mesmo...é que o final já começou [...]. Desde que chegou o branco, não existe mais índio legítimo, por isso estamos no final do ramo. É por isso que eu e Genésio somos 'ponta de rama'. Quando Deus colocou o índio no mundo, fez de cada gota de sangue derramada surgir outros índios e aldeias, mas agora o sangue puro tá acabando, os tronco velho tão morrendo e as ponta de rama envelhecendo [...]. Sobre o jardim dos encantados, ninguém sabe, nem eu sei onde é. Agora ... tem coisa que eu sei mas não posso falar pro senhor não, tem coisa que não podemos falar nem pro índio, senão o encantado corre, e a gente perde a ciência. (Elias Bernardo, pajé, apud FARIAS, 2011, p. 76 e 77).*

Nesse sentido existe todo um simbolismo em torno da morte, o qual os encantados personificam-se de várias formas exteriores múltiplas que podem ser vistas pelos pajés ou pelos curadores da 'tribo'/etnia. Há várias versões do surgimento da etnia Pankararu, porém, todas semelhantes entre si, tendo como maior referência dessas origens ancestrálicas do reino do encantamento, segundo Barretto (2010) as cachoeiras de Itaparica e de Paulo Afonso, remontam também para a Fonte Grande Localizada na área indígena Pankararu, onde há uma importante nascente de água (BARRETTO, 2010, p. 77). Tal nascente de água, aparece numa narrativa em 5.2, na fala do pré-adolescente Eduardo Karuazu, sobre "a mãe d'água", cuja atuação desses seres encantados está direcionada para guardiões da natureza, à cura de doenças etc., o que são utilizados para isso, certas ervas usadas tradicionalmente pela etnia Pankararu em suas crenças nos encantados e o que eles através dessas ervas podem fazer.

Os praiás<sup>26</sup> são tipos de encantados que visitam o terreiro vestidos de roupas feitas de fibra

---

<sup>26</sup> Para Cunha, "Praiá é um termo utilizado pelos Pankararu para denominar indivíduos dançadores que usam máscaras rituais, presentes em todas as cerimônias do grupo, sendo um dos principais elementos desses eventos [...]" (1999, p. 6 apud FARIAS, 2011, p. 78). Os praiás são a personificação dos Encantados que vão ao terreiro, dando representação física, a partir de sonhos, e sementes encontradas, cujo dono que encontrou a semente cuidará da mesma, mas é como se tal semente tivesse vontade própria, é ela que escolhe a quem quer se revelar, e o moço (tal pessoa escolhida pelo encantado através da semente ou pedrinha achada) passa a ser o guardião, ou o que personificará o "espírito do antepassado", passando a transvestir-se de praiá, Sendo que, a cada ritual há uma preparação que incluem jejuns de várias maneiras, para a purificação ou 'limpeza da matéria', 'limpeza espiritual' do moço do Praiá, nessa preparação há tais observâncias: banhos com ervas para a purificação do corpo, abstinência sexual, não ingerir bebida alcoólica, dentre outras abstinências com tipos de carnes, etc. Tais prescrições fazem parte do que é chamado "cumprimento das obrigações", que se não praticado as obrigações, que fazem parte da moralidade da comunidade, advêm, enviados pelo encantado, dono do que posta as indumentárias do praiá, como reparação/ castigos doenças, sofrimentos...por não terem se purificados devidamente, porém, há como se refazer através dos remédios de ervas (meizinha) ensinados pelos próprios Encantados; Conforme foi relatado por Rafaela, sobrinha do pajé Antônio Karuazu e Barretto (2010), em sua pesquisa com os Karuazu explica que faz parte das Obrigações o banho de remédio, da infusão de ervas, fazer o sinal da cruz, benzendo as pessoas ( se encruzar) com alho, fumar o campião para defumação da semente do Encantado e a roupa do praia ( ou roupa do homem).

do croá (ou caroá)<sup>27</sup> são portados por um homem que personifica tais forças encantadas em seu físico no terreiro, sendo necessário um vigor físico, como enfatiza Barretto (2010), já que faz parte dos rituais dançar o Toré<sup>28</sup> por várias horas, com suas vestes cerimoniais. Segundo Barretto (2010, p. 83) tais vestes “pesam em média quinze quilos”. Com isso o “moço do praiá” deve-se estar preparado em seu físico e em sua espiritualidade, no que se refere as remanescências do simbolismo ancestral.

São várias indumentárias que fazem parte dos rituais, além das vestes cerimoniais feitas do caroá, o cocal, e o penacho, que podem acompanhar tais vestes, há outros adereços que fazem parte desse espectro ritualístico ou do ser Karuazu em suas celebrações, como: O maracá Instrumento musical feito do fruto coité e de chumbo posto dentro do coité para dar um som<sup>29</sup>. Há povos que utiliza sementes ou pedrinhas, e não chumbo no maracá. Também, de acordo com Barretto (2010, p. 84) em sua pesquisa na aldeia Karuazu, o maracá é o instrumento mais utilizado pelo povo Karuazu, harmonizando seu som com a pisada forte no chão, marcando uma frequência rítmica continuada, cujo cantador inicia o toque, a puxada do maracá, sendo seguido pelos outros participantes, além disso é utilizado também pelos rezadores em outros rituais. acresce que o cantador é a pessoa a iniciar a puxada do maracá seguido pelos outros participantes, assim, Beto<sup>30</sup> do povoado Capim é atualmente o mestre puxador de toré Karuazu, o que lhe dar uma conotação de ‘poeta da aldeia’, porém os cânticos são coletivos; Um outro instrumento musical é a gaita. Instrumento de sopro, a gaita Karuazu é feita de cano de PVC e cera de abelha, seu som chama os Encantados<sup>31</sup>. Nesse sentido, conforme Barreto (2010, p. 84, grifo da autora) a gaita serve para anunciar a presença dos Encantados durante a “*brincadeira dos praiás*”. As gaitas são entoadas num som uníssono no início das celebrações, ainda no poró ou quando os praiás estiverem chegando no terreiro; o campião<sup>32</sup> é um instrumento de fumar no sentido da

<sup>27</sup> Gravatá, ( *Neoglaziovia variegata*).

<sup>28</sup> Ver em 4.1.4.

<sup>29</sup> (Notas de campo: aldeia Karuazu, Campinhos/Pariconha 06 de outubro de 2018).

<sup>30</sup> Material coletado durante o trabalho de campo na aldeia em Campinhos 25 de outubro de 2018; e com o informante Beto, cantador, puxador de toante da tribo Karuazu, residente em povoado Capim 04 de fevereiro de 2019.

<sup>31</sup> Nota de campo.

<sup>32</sup> Nota de campo sobre o campião entre os Karuazu. Em relação a árvore Jurema (*Mimosa hostilis* ou *Mimosa tenuiflora*), há povos ameríndios que utilizam para fins ritualísticos, como também há os que no lugar da jurema, utilizam a garapa como bebida em seus rituais, como fazem os karuazu. A bebida ingerida por esses outros povos, o licor da jurema, proporciona um certo transe em quem a bebe. É considerada árvore sagrada pelos ameríndios, como também, na troca entre culturas há elementos parecidos entre a cosmovisão de matriz afro e ameríndios, em que os povos mesmo com aspectos diferenciados influenciam e são influenciados em sua cultura,. Para saber mais sobre o

crença nos encantados, feito de madeira da jurema, ou de barro, porém, entre os Karuazu é mais comum o de madeira, que popularmente é chamado de cachimbo, por ser parecido com esse outro tipo de instrumentos de fumo. Barretto (2010) traz a informação da cosmovisão Karuazu de que o hábito de fumar o campião (defumação) afasta energias negativas, como também a fumaça evoca as forças encantadas; o rabo de tatu feito de pele do tatu, também é um instrumento utilizado que emite som, porém não muito enfatizado entre essa etnia, do mesmo modo, são postos nas celebrações as pinturas corporais, cujo elemento utilizado pelos Karuazu é o toá branco (barro branco), segundo o pajé, seu Antônio, a pintura com a coloração da planta jenipapo (de coloração escura) não faz parte da cultura primitiva Karuazu, mas sim o barro branco, porém, alguns se pintam com o jenipapo por querer mesmo, por acharem bonito, mas a cultura Karuazu, que vem da Pankararu, é a do barro branco, proveniente diretamente da aldeia Pankararu em Brejo dos Padres - PE. Além disso, há os instrumentos tradicionalmente de caça e de pesca, de guerrear, etc., como o arco, a flecha, a borduna, que hoje são mais simbólicos no sentido de não serem mais tão utilizados da maneira primitiva entre os Karuazu, porém, são indumentárias indígenas sempre presentes entre os Karuazu, e igualmente utilizados nos torneios de jogos indígenas, com vários tipos de competições, divididas em modalidades, como: a puxada do cipó, arco e flecha, peteca, badoque, pote, luta corporal, futebol (aqui vemos a transculturação), borduna, dentre outros.

Todos esses adereços “materializados” apontam para o simbolismo místico imaterial ancestrálico da cultura Karuazu que gira em torno do contato com a natureza espiritualizada (Encantados), cuja morada dos entes encantados são as matas, as nascentes (fontes d’água), enfim, a natureza, podendo se comunicarem nos terreiros, e em rituais de cura, sonhos, etc. O terreiro envolve o poró<sup>33</sup> em que são guardadas as vestimentas dos praias, é tida como casa dos

---

imaginário simbólico da jurema, c.f. em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.1083-1106.pdf>, [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=866:jurema&catid=45:letra-j](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=866:jurema&catid=45:letra-j).

<sup>33</sup> O poró para os Karuazu tem o mesmo sentido/ significado para os outros ponta de rama do tronco étnico Pankararu, como aparece na pesquisa de Farias (2011) entre os Jeripankó, como também na fala de uma das informantes desta pesquisa de campo sobre os gêneros literários Karuazu, bem como na pesquisa de Amorim(2012) entre os Karuazu e outras ponta de ramos do Sertão alagoano. Assim, poró é um espaço sagrado (casa reservada) para rito secreto restrito somente à pessoas do sexo masculino, onde ficam em retiro por um tempo, travestem-se de praiás, ou seja, personificam os Encantados e fazem refeições em pratos de barro acompanhados de garapa – bebida feita de água e açúcar, (FARIAS,2011, p.64), depois se apresentam no terreiro, nos rituais, todos vestidos, da cabeça aos pés, nas vestes cerimoniais. ( há povos ameríndios que, ao invés da garapa, fazem um licor da rapa do tronco de uma árvore chamada jurema; como também, segundo Rafaela, sobrinha do pajé Karuazu, as mulheres não entram no

homens ou dos encantados (AMORIM, 2012), assim como a casa de reza ou de ritual de cura, em que acontece o ‘xamanismo’ Karuazu, que outrora era através de Zé Arnaldo e este já não está mais na aldeia, atualmente há alguns aspectos do xamantismo ou pajelança, porém o pajé Karuazu na questão da cura em si não faz esses trabalhos. Esse local de busca de cura, na aldeia Karuazu recebe o nome de ‘casinha’, que juntamente com o poró, compõem o entorno do terreiro.

A comunicação com os praiás no terreiro faz parte da cosmovisão proveniente do tronco étnico Pankararu, sendo que há várias versões de encantamento, como descreve Farias (2011, p. 74) se referindo a etnia ponta de rama Jeripankó (que é do mesmo tronco Pankararu) a qual se percebe semelhanças forte com os Karuazu:

Existe entre os Jeripankó uma concepção de hierarquia entre os *encantados*, isto é, aqueles que observaram, durante a vida, condutas moralmente corretas têm lugar no panteão sagrado do *Encanto* [...], porém, não ocupando a mesma importância de antepassados – *trancos velhos*, que não chegaram a conviver em vida com as pessoas atuais – que costumeiramente se apresentam em diversas situações, sejam incorporando os *praiás* na ocasião dos rituais públicos, seja na incorporação de alguns iniciados em repartições particulares, especialmente em rituais de cura. Contudo existem ainda os *encantados* mais remotos, provavelmente situados no topo dessa hierarquia de importância: são os heróis míticos responsáveis pelo fundamento do *Encanto* e relacionados à invenção do mundo e anunciação de seu desencantamento (FARIAS, 2011, p.74).

Com todas essas concepções de encantamento, na pesquisa de campo desta monografia, entre os Karuazu, fora percebido, principalmente na fala de Rafaela, esse enfatizar-se à questão da vivência da tradição, de maneira séria, de condutas corretas, ela cita um homem da família de Antônio Binga, como sendo um encantado em sua morte, e diz que se ele estivesse vivo, estaria com oitenta e poucos anos, ou seja, já há na fala uma mistura da cosmologia com a transculturação na maneira de conceber a morte, e enfatiza o ser penitente<sup>34</sup> como fator preponderante visível para uma pessoa se encantar, e nessa concepção Karuazu, não antes de

---

poró devido a menstruação, e com isso o odor do sangue. Sabendo-se que há um simbolismo indígena em torno do sangue). Amorim (2012) descreve que neste espaço (poró) a veste do praiá é cuidada e defumada pelo homem (ou moço) que o veste, e ninguém deve saber quem é a pessoa que veste o praiá. Assim, nas vestes do encantado, a pessoa do sexo masculino que a veste “torna-se” o próprio praiá, e ninguém deve revelar esta informação, é “um segredo”, que faz parte dos “segredos da ciência do índio”. Só devem conhecer quem são os praias o batalhão dos praiás entre si, mas sem comentários sobre a identidade de cada um.

<sup>34</sup> Penitente aqui se refere a uma pessoa indígena que vive a tradição ancestral indígena e é um religioso cristão.

morrer (porque isso se deu com os ancestrais) mas, assim que morre, a pessoa tida como penitente de tradição, se transforma em um encantado, ou seja, se encanta, sendo esse encantamento diferente de outras culturas não ameríndias, como destaca Barretto (2010, p. 76) citando Arruti (2004):

Por sua vez, os Encantados são os espíritos de índios que não morreram, mas abandonaram voluntariamente o mundo por “encantamento”, passando a compor o panteão virtualmente indeterminado de espíritos protetores de cada grupo. Nesse caso, a ideia de incorporação deve ser distinguida da ‘incorporação’ na umbanda ou em gênero de culto aos mortos, que os Pankararu em geral recusam, atribuindo-a aos ‘negros’ (ARRUTI, 2004, p. 27 apud BARRETTO, 2010, p. 76).

Os encantados, também são revelados em rituais de mesa ou garapada (BARRETTO, 2010) com entoação de cântico dirigido à virgem Maria, e os outros toantes todos nesse ritual de cura são cantados/entoados aos diferentes encantados, cada encantado com seu fio de toantes ou vários fios, “quando um *Encantado chega*, ele salda a mesa dando vivas “[...] como ‘viva a Deus, viva Jesus Cristo, viva Nossa Senhora da Conceição, viva meus irmãos e minhas irmãs velhas!’” (BARRETO, 2010, p. 87, grifos da autora). Havendo assim, o sincretismo religioso em tais rituais. Mesmo assim, esse ‘xamanismo’ Karuazu é entendido pela etnia como um ‘sopro’ de Deus, através dos Encantados, como Barreto (2010, p. 76) cita a fala de Zé Arnaldo, outrora curador<sup>35</sup> xamanista da aldeia Karuazu:

“Aí muita gente já chegou e me perguntou, como é que encaixava um espírito no outro espírito? Eu disse não, não é assim. Que nós tem nosso espírito que foi porque Deus deixou, e tem só um espírito. E o que recebe eu não é um espírito, o que recebe eu é um vivo, um Encantado, é uma imagem, é mesmo que ser um santo. Um santo desse é feito, mas ele é vivo. O Encantado é vivo, já vive nos pés de Deus. Já vive nos ares, lá perto de Deus. Ele é vivo, espie que tem meu padrinho Cícero, meu padrinho Damião, eles era vivo através do poder que eles tinha. Então o Encanto é a mesma coisa. Então ele não vem encaixar no meu

---

<sup>35</sup> Durante esta pesquisa de campo sobre os gêneros literários Karuazu, detectei que esse xamã puxador do canto toré, não se encontra mais na aldeia Karuazu, nem no povoado, está numa outra aldeia.

espírito, ele recebe no meu fôlego. Eu recebo ele no meu fôlego. No meu fôlego, é nisso que eu recebo ele, não é por que ele encaixe dentro do meu espírito não, que aí eu vou ficar com dois? Não posso, que eu sou um pecador, e ele não é. Eu recebo a força dele, a força dele eu recebo pelo meu fôlego, pra poder eles curar aquele cristão que tão pedindo a Deus e a eles. Que os povo que vem doente não vem atrás de mim não, vem atrás de Deus e deles.” ([sic] Zé Arnaldo (27.01.2009) apud BARRETO, 2010, p. 76).

Sendo assim, há na etnia Karuazu, em sua cosmovisão, elementos ancestrálicos, que em contato com o cristianismo e ramificações religiosas afrodescendentes, se mostram em seu aspecto ritualístico, espectros de influência de outras cosmovisões paralelas à ameríndia, numa mística de celebrações simbólicas primitivas atuantes e atuais, em que o endógeno e o exógeno se entrelaçam na mística simbólica do encantamento ao qual se dirige os rituais Karuazu.

#### 4.1.2 Festa do Imbu



**Figura 2.** Festa do Imbu – Encerramento das Corridas do Imbu – Toré Karuazu. Campinhos, Pariconha – AL. Março/2019.

A Festa do Imbu ou Corridas do Imbu<sup>36</sup> é o principal dos rituais aos Encantados. É uma

<sup>36</sup> Informações obtidas na Pesquisa de Campo desta monografia sobre os gêneros literários da aldeia Karuazu; bem como, em sua grande parte de Barretto (2010); e Farias (2011). Bem como: O umbu, também conhecido como imbu, ombu ou ambu, do tupi-guarani y-mb-u que significa “árvore que dá de beber”. C.f. file:///C:/Users/Cliente/Downloads/Umbu-Pinheiro.pdf. Acesso em: 08/03/2019. É fruto do umbuzeiro ou imbuzeiro (*Spondias tuberosa*) planta nativa do Semiárido brasileiro, de abrangência no bioma Caatinga. O umbu é considerado sagrado para os povos ameríndios do sertão nordestino, com isso rituais de safra e colheita do imbu são celebradas, o

feira tradicional celebrada anualmente pelos povos do tronco-Pankararu. Sendo que antes os Karuazu não tinham sua própria celebração no seu terreiro, iam observar e participar com os Pankararu, para uma transmissão de conhecimento até que concretizou-se tal celebração da safra do imbu entre os Karuazu, e estes passaram a realizarem anualmente a Festa do Imbu de maneira independente e autêntica, porém sem deixar suas raízes ancestrálicas Pankararu que dá sentido à etnogênese Karuazu.

Quando um ameríndio da etnia encontra o primeiro imbu da safra, dar-se início às celebrações ritualísticas desta festa<sup>37</sup>. Assim, o início da safra costuma ocorrer do final de novembro, ou no mês de dezembro, com a aparição do primeiro imbu, e a continuação da Festa do Imbu se dá, mais precisamente somente no primeiro domingo de Carnaval, com ‘As Corridas do Imbu’, porém, dependendo sempre da safra do imbu, podendo retardar ou antecipar as celebrações.

Com o primeiro imbu encontrado, começa os preparativos para a festa. Logo pela manhã, inicia-se os festejos ritualísticos. Faz-se um grande círculo formando uma fila indiana com a dança dos Encantados, chamada de “brincadeira dos praiás”, dançam em pares de “um praiá e uma mulher”, enquanto os cantadores puxam os toantes até a hora do almoço, quando é servida a comida dos praiás, sendo servido primeiro ao “dono do terreiro”, que é o Praiá (Encantado) que “abre o terreiro”, seguidos pelos toantes ou puxadores de toré, os outros praiás, e por último todos os participantes (BARRETTO, 2010, e pesquisa de campo).

Ao sol poente é retomada a “brincadeira dos praiás” no terreiro. Nesse momento coloca-se o imbu no centro do terreiro, podendo ser mais de um, geralmente três para serem mirados e flechados, começando assim, o fechamento do imbu. Primeiro os praiás, se não acertarem o alvo, segue com o (os) cantadores, e assim sucessivamente, entre as pessoas da aldeia, até acertar o alvo.

---

que dar-se o nome de Festa do imbu ou Festa do Umbu, passando por rituais de purificação e passagem. Foi chamada de “árvore sagrada do Sertão” por Euclides da Cunha, quando este fala sobre “a terra” em *Os Sertões*. C.f. CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Positivo, 2004. Porém, a etnogênese ameríndia do Sertão não deve ser confundida com o sertanejo em geral, pois seria atentar para um apagamento étnico, e tirar do ameríndio suas características étnicas próprias e diluir numa miscigenação degradante, como aconteceu no século XIX, numa tentativa ‘civilizatória’ por parte dos governantes de dizer que não existiria mais índios (ameríndios) em seus costumes ancestrálicos, pois já havia a mistura dentre as raças, e portanto foram todos ‘tachados’ como sertanejos.

<sup>37</sup> O flechamento do imbu e o puxamento do cipó – início da Festa do imbu – acontece sempre no período dos Tempos litúrgicos do Advento e Natal Cristão. A continuação da Festa, com as corridas do imbu propriamente dita, coincidem com o Tempo litúrgico da Quaresma e o Tempo da Páscoa Cristã.

Assim que o imbu é flechado começa o puxamento do cipó<sup>38</sup> com os Karuazu divididos entre os dois extremos do cipó puxando-o para lados opostos, dependendo do lado vencedor, se for do lado oeste a safra/colheita do ano será boa, se do leste, sinal que será um ano mais seco sem a quantidade de chuvas necessárias a um ano bom na agricultura/ e extrativismo, ou seja, a colheita não será boa.

Barretto (2010, p. 119) traz em sua pesquisa entre os Karuazu que:

Estas festividades simbolizam a abertura do *terreiro* para safra vindoura. Realizar o *Flechamento do Imbu* e o *Puxamento do Cipó*, significa que dentro de alguns meses, ocorrerão “*As Corridas do Imbu*” (BARRETTO, 2010, p. 119, grifos da autora).

As Corridas do Imbu propriamente dita, acontecem no período de cinco finais de semana. Mais precisamente no primeiro domingo de carnaval, os Pankararu dão início na aldeia Brejo dos Padres (BARRETTO, 2010), como também é iniciada pela aldeia Karuazu, que se segue aos outros quatro finais de semana, com os cumprimentos das obrigações, próprias do ritual.

Nas Corridas do Imbu, as mulheres com o ofício de zeladoras dos cestos, para serem ofertados ao praiá Mestre Guia, enchem-no com alimentos retirados da natureza, bem como alimentos e bebidas industrializados não perecíveis, tais ofertas podem ser colocadas também como forma de pagamento das promessas aos Encantados. Já a tarefa dos homens, é irem procurar a planta cansanção nas matas, nos arredores, pois tais ramos dessa planta são utilizados na parte do ritual que tem o nome de Queima do Cansanção (BARRETTO, 2010).

Assim, a parte do ritual chamada de Corridas do Imbu é iniciada no sábado com a “Brincadeira dos Praiás<sup>39</sup>”.<sup>39</sup> Nesse momento os cantadores puxam os toantes, enquanto os praiás dançam ao entorno do terreiro em fila indiana ou em pares se aproximando e se distanciando dos cantadores. Durante muitas horas, os cantadores puxam vários toantes, cada um relacionado a uma temática de entes da natureza. Ao anoitecer desse dia, são designadas as mulheres que irão com os cestos das ofertas no dia seguinte (BARRETTO, 2010).

No domingo continua a Festa com a Brincadeira dos Praiás, Barretto (2010) relata que, até o meio dia, e após o almoço, na parte da tarde, acontece a Colocação dos Cestos pelas

<sup>38</sup> Cipó de mucunã (*Dioclea grandiflora*) Cf. BARRETTO (2010, p.119).

<sup>39</sup> Os Karuazu costumam praticar a “Brincadeira dos Praiás” quinzenalmente, e quando iniciada à noite pode durar até o amanhecer (BARRETTO, 2010).

mulheres designadas previamente, estas entram no terreiro com os cestos na cabeça guiadas pelos cantadores em torno do terreiro, as mesmas escolhem uns homens para a contribuição com dinheiro em prol da preparação do cesto para o ofertório no próximo final de semana, sendo que esses homens escolhidos acompanham-nas na queima do cansaço. Após a oferenda, a Brincadeira dos Praiás é retomada.

Durante os fins de tarde dos três finais de semana das Corridas do Imbu, os participantes do ritual chegam com suas ramas, os homens com as costas nuas e as mulheres de blusas de mangas, todos com os corpos pintados de argila branca (toá branco) para dançar, e queimar-se com as ramas de cansaço como um ato de sacrifício e purificação, como prova do ser índio, sendo tal parte do ritual chamada de Queima de Cansaço realizada aos domingos (BARRETTO, 2010).

A Festa é realizada nos três terreiros, em que dar-se o início da dança do lado do poente, terminando do lado do nascente. Queimar uns aos outros com cansaço, brincando com as ramas da urtiga, numa dança de pares, circulando o terreiro, faz parte da performance do ritual da queima do cansaço.

No quarto e último final de semana da festa, os ritos são diferenciados dos outros três finais de semanas que eram sempre nas mesmas performances, Barretto (2010) descreve que os participantes dançam no terreiro normalmente como nos outros dias, de maneira circular, levando os ramos de cansaço agarrados às mãos, porém sem a “autoflagelação” Farias (2011, p. 71) da queima de cansaço. Outra diferenciação desse último final de semana da Festa do Imbu é a preparação da imbuzada ou umbuzada. É preparado a imbuzada ou umbuzada, como oferenda aos encantados e também é compartilhada com toda a comunidade.

As festividades das Corridas do Imbu são de grande importância étnica na identidade Karuazu como ponta de rama Pankararu, além de proporcionar a vivência da ancestralidade através dos rituais, que envolve danças, toantes, enfim, performances que traz a identidade dos antepassados em suas experiências com a natureza, e em seu universo simbólico cosmológico, para o presente, fazendo assim, da comunidade, um povo remanescente ancestrático.

#### **4.1.3 Menino do Rancho**

Menino do Rancho é um ritual de celebração de cura, e em consequência das celebrações no terreiro de tal cura do menino ou rapaz que fez a promessa a um encantado, este passa a ter

acesso ao poró, e com isso, o ritual Menino do Rancho, segundo Barretto (2010), também passa a ser um ritual de iniciação dos meninos na cosmologia encantada Pankararu.

A performance dessa festa se dar a partir do pagamento da promessa feita ao encantado pela criança curada de alguma doença. A figuração de tal performance envolve o menino, uma menina como noiva<sup>40</sup>, os padrinhos, e os praiás.

Barretto (2010), sobre a festa do Menino do Rancho entre os Karuazu, enfatiza que, tal ritual só é realizado dentre o povo Karuazu em necessidades últimas, só tendo sido realizado apenas uma vez, no principal terreiro Karuazu. Farias (2011) enfatiza que, a promessa acontece quando a criança tendo passado pelos procedimentos normais de cura da aldeia, como rezas e atendimento médico, não houver perspectiva de cura. Essa prática de promessas para a cura de doenças é realizada dentre o tronco Pankararu, tendo a crença na intervenção dos Encantados<sup>41</sup> nessas curas festejadas:

O principal motivo para a realização de tal ritual é, segundo depoimentos colhidos em campo, o pagamento de uma promessa feita por um pai aos Encantados, para a cura de uma ou mais doenças de seu filho. Essas doenças acontecem, segundo eles, devido ao ‘quebranto’ que é causado pelos maus espíritos que vivem nas matas, como por exemplo a ‘caipora’. Geralmente, esses males não são resolvidos totalmente pelos mágicos ou por remédios, sendo assim necessária a intervenção dos Encantados (CUNHA, 1999, p. 76 apud BARRETTO, 2010, p. 106).

Depois de alcançado a cura e ter acontecido o ritual do Menino do Rancho, esse menino é tido como “batizado”, ou seja, já poderá ter acesso a ‘segredos do poró’ ou da ‘ciência do índio’, podendo visitar esses locais de acesso restrito, até então, aos ‘homens de indumentárias dos praiás’.

Para um entendimento maior dessa performance ritualística do Menino do Rancho, que acontece tanto no Tronco Velho quanto nos ponta de rama, e aqui se insere os Karuazu, dentre outros povos do Sertão alagoano, Farias (2011, p. 69) descreve o que seria essa Festa na prática dentre um desses povos, os Jeripankó, sendo que tais práticas são semelhantes aos Karuazu, podendo mudar apenas o número de praiás e padrinhos.

---

<sup>40</sup> Antigamente seria como prometido um ao outro em um possível casamento; hoje, é apenas simbólico. (FARIAS, 2011).

<sup>41</sup> Dentre os Karuazu, caipora é tido como Pai do mato ou caboquinho(a) (caboclinho (a)).

Em termos práticos a festa consiste numa disputa entre os praiás e os padrinhos da criança pela guarda/proteção do mesmo. Inicialmente este é protegido pelos padrinhos do alcance dos praiás que vão, ao longo do ritual, aumentando a pressão e a luta pela criança, que pode variar de idade – da infância à adolescência. Também não há data determinada para a realização desse ritual, uma vez que depende da situação financeira da família que precisa ter condições de oferecer comida e bebida[...] para os praiás e a todos que participarem da festa (FARIAS, 2011, p. 69).

O Menino do Rancho, é parte da prática ancestral remanescente da cosmologia de origem Pankararu, tendo os Karuazu herdado essa prática, embora não muito enfatizada dentre os mesmo, devido se ocorrerem hoje em dia mais aos serviços médicos, e também depender de questões ‘financeiras’ para tal realização festeira de pagamento de promessa Encantada.

#### 4.1.4 Toré

O toré, juntamente com os toantes<sup>42</sup> é um ritual de dança e canto em celebração aos seres da natureza, os guias, chamados na cosmologia Pankararu de Encantados.

Em relação a etimologia da palavra toré, ainda não há um consenso. Cunha (2008, p. 115) cita Nhenety (Zé Nunes) “que assume na comunidade Kariri-Xocó a função de guardião da memória”, segundo o mesmo, *To* significa som e *Ré* significa sagrado, mesmo assim, Cunha enfatiza que em relação a etimologia da palavra Toré não encontrou nenhuma referência nesse sentido descrito por Nhenety, e cita que o Novo Dicionário Aurélio traz a origem Tupi [*to' ré*] com o significado de “torto”. Cita também que Martins (apud Magalhães 1994,15) sugere uma possível origem Kipea ( dialeto Kariri), sendo dentre os Karuazu tido como dança ritualística ou brincadeira dos praiás.

O Toré<sup>43</sup> Karuazu é de performance ritualística, mais místico e mais restrito dentre os aldeiantes, e de caráter político-social dentre a população nacional, ou seja, o Toré é apresentado em vários contextos, como extensão do que se é celebrado na aldeia.

A performance em geral é a partir do cantador puxar o canto, ou seja iniciar o canto, em que os outros acompanham como resposta intercalada, em repetição da letra do canto toré, em

---

<sup>42</sup> De acordo com o informante Beto (puxador de toré Karuazu) os toantes são mais restritos aos praiás, e não se cantam para todos como os torés.

<sup>43</sup> As letras do toré Karuazu, propriamente ditas, registrada na pesquisa de campo para este trabalho, como também descritos por outros pesquisadores que passaram pela aldeia karuazu, registrando em trabalhos antropológicos, ver em 5.1, bem como análise na área dos gêneros literários.

alguns momentos com entonação mais fraca e noutros mais forte, com um certo tipo de ‘gritos’ coletivos, que tem uma determinada função na performance ritualística em determinados momentos do toré. Há os ritmos da dança em harmonia com o som das cantigas, em que envolve a batida dos pés no terreiro, numa dança circular em fila inicialmente com os praiás, depois em pareia: um praiá e uma mulher que estiver à beira do terreiro (vários pares). Depois, todos são convidados a dançar, geralmente em pares ou pareia.

São utilizados no toré da aldeia, quanto no toré público, instrumentos musicais como maracá, a gaita, o rabo de tatu, marcam o som e a chamada aos Encantados, bem como demarcam o ritmo do toré. Há também a bebida ‘sagrada’ de garapa de cana de açúcar, antes ou depois da dança nos torés dentre ameríndios; os enfeites como o cocar, brincos de penas, a pintura corporal geralmente com o toá branco, dentre outros detalhes mais específico de cada participante.

Em relação à contextualização das letras dos cantos Gerlic (2012) traz a fala de Nhenety Kariri-Xocó, que remete às várias fazes da presença ameríndia no cenário nacional brasileiro:

Os cantos indígenas demonstram várias fazes da presença nativa ao longo da história, seja anterior à colonização ou a partir da evangelização feita pelos jesuítas, no período da implantação da criação de gado no Vale do Rio São Francisco e, mais tarde, dos ciclos da cana de açúcar nos engenhos. O Porancy, os Toantes e o Toré também expressam os fenômenos naturais, como a chegada das chuvas, as colheitas, até o agradecimento aos Deuses pela fartura. São registros históricos socioculturais dos indígenas na vida da Mãe Terra, perpetuados musicalmente (Nhenety Kariri-Xocó. In: GERLIC, 2012, p. 06).

As letras de cânticos<sup>44</sup> são chamadas de “linhas de toré” (BARRETTO, 2010). Em que as etnias transmitem entre si muitas vezes essas “linhas de toré”. ‘Linhas de toré’ é entendido, em relação aos gêneros Literários Karuazu (Pesquisa desta monografia), como as várias espécies de toré (ver no capítulo 5.1), sendo que para cada toante há um toré.

A etnia Karuazu realiza o toré sempre em seus rituais, especialmente no ritual anual da Festa do Imbu (como está descrito em 4.1.2 desta monografia), nas ‘brincadeiras’, e os mais frequentes são nos pagamentos de promessas, como também anualmente em celebrações de festas de padroeiros (as), após a celebração da Eucaristia, geralmente na praça da Igreja matriz, ou na praça da capela central de algum povoado. No caso dos Karuazu, estes abrem as novenas da Festa da padroeira Nossa Senhora das Dores do povoado Campinhos e de Nossa Senhora da Penha do

---

<sup>44</sup> Pelo observado, e pelas informações obtidas para este Trabalho de Conclusão de Curso, não houve registro dessa dança porancy entre os Karuazu.

povoado Tanque (ou seja, organizam a primeira noite de novena, geralmente chamam um padre conhecido da aldeia Brejo dos Padres PE.) ambas da paróquia Sagrado Coração de Jesus de Pariconha - AL. No município de Tacaratú, o Tronco Pankararu abre (organiza a primeira noite de novena) as festividades da festa de Nossa Senhora da Saúde segundo Barretto (2010, p. 108), com novena, e Missa em Ação de Graças a Deus.

Nesses espaços e contextos expressam-se, além de elementos da natureza, como animais, aves, matas, nascentes, etc., a cosmologia ancestrálica Karuazu dos Encantados, que estão intimamente ligados à natureza espiritualizando-a, bem como afirmação de lutas pelos direitos, e assim, nessas misturas interétnicas há influências de elementos cristãos e afro nos cantos do toré, e isso se acontece em várias etnias do Nordeste, como é visível na fala de Seu Zequinha<sup>45</sup>, pajé Xukuru do Ororubá, presente no artigo de Oliveira (2009, p. 54):

O toré é a religião da gente mesmo, os índios. Sem o toré não tem índio, não pode pedir, não pode ter força pra fazer as coisas que o cabra quer. E principalmente eu vou lhe dizer uma coisa, o toré tem que ter pajelança, porque na pajelança é adonde... Os pajés, os tuxás, aí vai se juntar aquela força e vai pedir, tipo uma oração, uma oração que a gente tem pra fazer, tipo vocês brancos. Vocês brancos quanto fazem um pedido fazem uma oração, vão pedir a Tupã. Que eu falo assim Tupã que é o direito da gente, vocês já pedem a Deus, que é a mesma coisa, que só muda somente a idioma: Tupã pra Deus.(Pedro Rodrigues Bispo, “Seu” Zequinha, pajé Xukuru do Ororubá. Aldeia Lagoa, Serra do Ororubá, Pesqueira, em 19/05/2005, apud OLIVEIRA, 2009, p. 54).

O toré está presente tanto no início como no término das celebrações ritualística, como em apresentações em várias instituições, escolas, eventos fora da aldeia, como forma de expressão própria de identidade ameríndia presente entre vários povos étnicos.

Segundo Barretto (2010), o toré se tornou espaço de interligação e fortalecimento étnico dentre as populações ameríndias, principalmente no Nordeste, e também como forma de manifestar suas remanescências próprias, as quais, embora possam até ter alguns cantos em comum, mudando algumas palavras, ou os etnônimos contextualizados de acordo com cada povo étnico que esteja cantando e dançando um determinado toré, sempre cada tribo tem sua maneira

---

<sup>45</sup> A fala do pajé Xukuru do Ororubá comprova os aspectos simbólicos ressignificados: como Tupã = Deus. “‘Iahweh trovejou do céu, o Altíssimo fez ouvir sua voz’; (Sl 18(17), 14); Porém, dentre os Karuazu comumente chamam Deus, mesmo. Já os Katokinn, e os Pankararu variam os termos, com destaque no nome Tupã. Ver: Gerlic (2012). Há estudos que contrapõem o nome semântico Tupã, e coloca-se Jurupari (Iurupari), ver em: (CASCUDO, 2002).

de expressão própria, e a isso nós chamamos de alteridade, pois que há dentre as várias etnias ameríndias, para além das semelhanças, as diferenças e especificidade que são únicas em cada etnia.

#### 4.1.5 Promessas

Das comemorações da aldeia que acontecem com mais frequência são os pagamentos de Promessas, os quais se dão a partir de curas alcançadas através da cosmologia Karuazu dos Encantados, em que são preparados pratos de comidas e bebida feita de água com açúcar conhecida como garapa ou garapada, oferecidos primeiramente aos praiás, e/ou depois a todos as pessoas presentes, contando sempre com o toré (Brincadeira dos Praiás), nessas celebrações que dão vigor e entusiasmo a todos os que participam desse ritual de promessa, que pode durar o dia inteiro, tendo início de manhã e só se encerrando à tarde, Barretto (2010) traz em sua pesquisa com os Karuazu a performance desse ritual de pagamento de Promessas:

[...] Nesses momentos, apesar da relação de *cumprimento de obrigações* para com as entidades, o caráter lúdico é bastante frisado, seja pelo próprio nome: “*Brincadeira dos Praiás*”, ou pela alegria das pessoas em confraternizar. [...] Essa celebração costuma durar todo o dia iniciando pela manhã, quando *os moços de praiás* e o *cantador* se reúnem no poró para se concentrar. Quando todos já estão presentes os praiás vão para o terreiro e iniciam as danças, só parando para o almoço. Às vezes, as danças podem começar no período da tarde, quando a oferta prometida for um jantar. A comida ofertada é abençoada pelos *Encantados* quando eles a recebem, sendo em seguida retribuída para o restante da população. O primeiro prato sempre é oferecido ao *Dono do Terreiro*, que compartilha com todos os outros Encantados. Nos *pagamentos de promessas* os dois pontos culminantes são o do recebimento da comida pelos *Encantados*, e o das *Três rodas*, quando o realizador da promessa vai para o centro do terreiro e lá as entidades, uma por uma, em um círculo benzem a pessoa, encruzando-a (BARRETTO, 2010, p. 99, grifos da autora).

Dentre outros aspectos resistentes, esses mencionados em 4.1 à 4.1.5 deste capítulo 4º, são os rituais mais visíveis e de maior celebração dentre o povo Karuazu, os quais são permeados por outros aspectos ressignificados devido à transculturação que envolve influências entre as várias culturas e seus simbolismos. Barretto (2010) registra esses aspectos ressignificados híbridos aos aspectos preservados, informando que há letras que fazem parte da religião cristã nos torés (ver letras de alguns cantos de toré em 5.1) cantados geralmente no encerramento de rituais, como de

Pagamento de Promessas, do Menino do Rancho, e nas Corridas do Imbu, e que esses elementos não se excluem, Barretto (2010, p. 109-110) mostra uma pintura de uma imagem de Nossa Senhora com o Menino Jesus cercada por dois praiás (ver em anexos nesta monografia), ‘pintura feita sob encomenda especialmente para “a noite dos índios” que abre a festa de Nossa Senhora das Dores’ no povoado Campinhos, e explica que dentre os Karuazu, é próprio na “cosmologia a introdução de elementos vindos de diversas origens [...] sendo percebidos pelos índios como parte da cosmologia encantada” (BARRETTO, 2010, p. 109-110), e com isso, há uma espécie de misturas religiosas, de conhecimentos, e de simbolismos culturais assimilados por uns mais que por outros, no que tange a transculturação não há uma unicidade em relação às crenças, o que primitivamente era coletivo, hoje nem sempre, pois há a questão da individualidade de cada um, embora sendo da mesma etnia. Os “elementos” mais cultivados provindos do processo de transculturação são os do Cristianismo: Católico e Protestante, e nisso envolve a Fé para além da Crença; embora haja também elementos que se mesclam com a Umbanda, como descrito por Barretto (2010, p. 109-110), em sua pesquisa com os Karuazu.

## 5. OS GÊNEROS LITERÁRIOS KARUAZU

*“Por definição, somente um nativo faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura” (Geertz, 1978, p.25 apud Sinder, 2003).*

Os gêneros literários da etnia Karuazu são essencialmente cosmológicos descritos em 4.1 sobre encantados do tronco Pankararu, porém com especificidades própria em sua etnicidade (etnogênese), de remanescência ritualística oral ancestrálica, em que a poesia é ritualística e a memória é por extensão configurada nas narrativas, embora algumas canções do toré.(ver em 4.1.4 e em 5.1) já tenha sido escritas (porém as narrativas escritas foram a da cosmologia Encantada em sua origem, e não como um todo da tribo, e em pesquisas antropológica) em trabalhos antropológicos, feitos por pesquisadores que passaram pela aldeia, porém como registro, não no viés da teoria literária, trabalho desta monografia.

Primeiramente a poética Karuazu está para o que John Frow (2005) citado por Goldenberg e Cunha (2010), caracteriza como performance, pois todos os rituais Karuazu, como por exemplo: Festa do Imbu, Menino do Rancho, Promessas, Toré., há uma hibridez em suas performances, canto, dança circular, som do maracá e o ritmo, as batidas dos pés, etc. presentes no toré, este que por sua vez faz parte de todos os rituais, estes possuem suas performances própria.

Assim, nessa hibridez até mesmo a transcrição da oralidade para a escrita, fica nesta, restrita, sem essas outras características intrínseca do (s) gênero(s) nos rituais da linguagem em ação. Porém, com os meios de comunicação audiovisuais, o seu registro, também como maneira de resistência, pode se transformar numa maneira de “reoralização”, como informa Silva (2009):

[...] uma cultura dominada por meios de comunicação audiovisual, verifica-se a ocorrência do fenômeno de *reoralização* da literatura e, particularmente, da poesia: dessacralização do texto, exploração das potencialidades fônico-rítmicas, semânticas e pragmáticas da fala “sai da boca”, associação ou simbiose da poesia com a música e o canto, comunicação dos textos poéticos por um emissor que se dirige diretamente a um grupo de ouvintes, etc. (SILVA, 2009, p. 144).

Sendo assim, transcreveremos/descreveremos alguns cantos toré, como também algumas narrativas, que foram filmadas e / ou gravadas em áudio, acontecendo assim um registro fílmico, dessas performanses (uns gravados/ filmados, outros já escritos), como também das narrativas

ainda não registradas.

Assim sendo, os gêneros literários Karuazu registrados nesta pesquisa está primeiramente ligados aos rituais da cosmologia mágico-religioso da natureza personificada e espiritualizada através dos seres da natureza, os Encantados (descritos em 4.1), que são festejados nas celebrações da aldeia, bem como as narrativas, e tanto o ritual quanto a narrativa há os que perpassam pela transculturação, e nisso outros elementos culturais de outras culturas convivem de maneira híbrida na alteridade Karuazu.

Na etnia Karuazu as narrativas estão divididas em crença (acreditado), e lenda, como também, o termo trancoso não se expande tanto às estórias, como de costume na comunidade local, mas fica mais restrita às anedotas, estas tidas como estórias mentirosas, e essas estórias/histórias não tem a ver com a cosmologia ancestrática Karuazu, pois geralmente, estórias de trancoso são causos do pajé ou alguma liderança que contam estórias para outras pessoas que chegam, ou que eles encontram, só para descontraír.

As performances que estão ligadas à crença remanescente encantada, são a poesia diretamente unida aos ritos, com o canto toré e os toantes, e as narrativas que envolvem a cosmologia encantada, permanecem não vistos como ficção (em segundo plano como são vistas nas teorias oficiais), nem como mitos (no olhar ocidental), mas, como realidade vivida. Como também, há as narrativas que não tendo uma junção ou origem na cosmologia Pankararu, são realmente tidas como lendas, mitos, fábulas, anedotas.

Para se pensar essa relação da literatura com a verdade, vale a pena lembrar os variáveis sentidos da palavra *mito*. Para os povos primitivos, o mito é a história verdadeira por excelência; em muito desses povos, são os relatos do cotidiano que são chamados de “histórias falsas”. Em nossa civilização, ao contrário, *mito* tomou o sentido de coisa puramente imaginária e, portanto mentirosa. Mais do que duas concepções diferentes da verdade, são dois modos diferentes de busca-la. Muito diverso de um devaneio fantasioso, o mito é um sistema simbólico rigorosamente formalizado. O modo literário de buscar a verdade continua sendo o modo simbólico do mito (PERRONE- MOISÉS, 1990, p. 106).

Assim, nas narrativas por exemplo, de conotação cosmológica, como a do Eduardo (12 anos, filho de Rafaela) sobre a *mãe d'água*, e sobre o *pai do mato* tido como caboquinho (a) ou caboclinho (a), comumente conhecido como caipora, contada por Rayane em que há a performance da ação, de um passado ancestrático que se é vivido no sentido de mundo ali posto, pois que essas narrativas estão diretamente ligadas à natureza, as matas e as fontes tidas como

“morada dos Encantados”.

As características da poética Karuazu no geral é de alteridade, de um outro, que as teorias em que aqui neste estudo está a teoria mais ocidental, assim, está em toda a vivencia da aldeia a arte e artefatos como num sentido único, a natureza que em principio pensei que fosse apenas expressiva, se revela além de expressiva, personalizada e espiritualizada pelos Encantados, a doença como quebra ou rompimento da moralidade, das regras da comunidade (FARIAS, 2011), essa concepção presente implicitamente na narrativa da mãe d’água dita por Eduardo Karuazu, como também por Rayane sobre a caboquinha; o onírico dos sonhos, nisso envolve a narrativa extensão do rito, o idílico do maravilhoso, dos oráculos, nestes há a presença da cosmovisão/ Fé cristã, que na aldeia é costume dizer “primeiramente Deus (no sentido de Jesus Cristo) e os Encantados, também é de costume falar “Deus e os Encantado pra rebater”, o que Barretto (2010, p. 73) cita “É deus e os Encantado pra rebater”, aqui já entra a resignificação, junto a alteridade devido ao processo de transculturação.

### 5.1 A poesia Karuazu

*“É no apito da gaita do tonã que o guerreiro se firma e vai à luta.”*  
(Karuazu/ Pankararu)

A poesia Karuazu é de caráter coletivo manifestação em sua essência da hierofania da natureza, presentes em todos os rituais encantados, como A Festa do Imbu, O Menino do Rancho, as festas de Pagamento de Promessas, todas perpassadas pelos toantes (cantos restritos aos praiás, e iniciados) e toré, este com variações nas ‘letras’ do canto, e performances, de acordo com os contextos próprios, os da aldeia e os de fora da aldeia, com algumas diferenciações e sentidos. As performances desses ritos estão descritas no capítulo 4º.

Fernando Paixão em *O que é poesia* remete o nascimento da poesia aos tempos primitivos, sendo de cunho coletivo-ritualística, através da linguagem em íntima união com a vida, sendo de aspecto mágico de oráculos, rítmica através do canto e da dança, com celebrações ligadas à natureza e ao círculo vital da tribo de maneira espirituosa. “Enquanto naquele tempo [ancestrálico] a expressão poética era um ato de criação, praticado por todos os homens que participavam dos rituais – e a condição humana assim o determinava - ” (PAIXÃO, s./d. p. 126). E cita os ancestrais gregos, egípcios... o qual vai na mesma direção dos primitivos ameríndios, como podemos perceber, no capítulo 4, por exemplo, nos rituais remanescentes Karuazu, e outros

do tronco Pankararu.

O toré por ser um ritual de canto e dança, presente nas atividades da tribo, seja interna ou externa, passou a ser marca do povo ameríndio, principalmente no Nordeste, como identidade nativa, e bastante vivo como maneira de resistência e interrelacional como fortalecimento entre si, em manter as tradições ancestrálicas, como também de interação com a população em geral, bem como de luta pelos direitos a serem adquiridos nos âmbitos governamentais, etc. Ver 4.1.4.



**Figura 3.** Festa do Imbu – encerramento com o toré Karuazu. Campinhos, Pariconha – AL. 17/03/2019

Sendo assim, registrei alguns cantos toré, respectivamente, dos quais três transcreverei/ descreverei para esta pesquisa, e outros cinco descreverei aqui, de uma pesquisa antropológica feita na aldeia Karuazu por (Barreto 2010), que utilizei também como uma das fontes de pesquisa bibliográfica para esta monografia.

Canto toré registrado em vídeo, em povoado Capim, município de Pariconha- AL., com o puxador de toante Beto, da tribo Karuazu, que inicia os cantos toré no principal terreiro da etnia em Campinhos, Pariconha- AL., como também Rafaela em Campinhos, porém, como um dos cantos foram repetidos por Beto, transcreverei/ descreverei aqui um cantado por Rafaela, e outros dois por Beto. Assim como nas principais festividades da aldeia, seja em Campinhos ou no povoado Tanque, como também há outros nessa função, e na ausência deste, principalmente nas danças do toré fora da aldeia.

## TORÉ 01

*“Vamos minha gente uma noite num é  
 nada / Vamos minha gente uma noite num  
 é na/da  
 Mas quem chegou Karuazu no romper da  
 madrugada/ Ei nôu chega ná nã (( fala : é só som))  
 Ei nôu hei nan dei rou ...”  
 (Vamos vê se nós acaba com o resto da empreitada)*

Este toré (01) foi cantado por Beto, porém, deve-se entender que o toré é performaticamente coletivo, e foi também registrado em vídeo. Aqui transcrito, percebe-se em sua letra/canto um metatoré (na verdade todo toré é um meta toré pois sua performance é a ação do ser ameríndio na alteridade de cada etnia) do ser karuazu, povo este resistente por isso ressurgente “oi que chegou Karuazu no romper da madrugada” traz a identidade ameríndia Karuazu como ponta de rama que ressurge como ascendência do Tronco Velho Pankararu, povo de etnogênese que mesmo tendo toda uma tradição por muito invisibilizada, vai aos poucos sendo reconhecida em sua especificidade ameríndia. Como afirma Barreto (2010, p.114) “as letras também podem trazer mensagens fortemente ligadas à identidade étnica”. Há a linguagem oral em destaque, principalmente em arranjos da canção que traz ditados populares como “uma noite não é nada”, “acabar com o resto da empreitada”, além do vocativo “vamos minha gente”, próprio da linguagem oral, essa forma de se comunicar ou comunicar algo de maneira a está em sintonia com o interlocutor, ou o público, no caso, a coletividade, já que o toré tem esse caráter grupal em envolver não só os da etnia, como também uma maneira de interação entre pessoas da mesma etnia, de etnias diferentes, e com a população em geral.

## TORÉ 02

*“Deus no céu, os índios na  
 terra /Deus no céu, os  
 índios na terra /Oi vamos  
 ver quem pode mais  
 É Deus do céu/  
 Oi vamos ver quem pode  
 mais/ É Deus do céu...”*

O toré (02), foi cantado por Rafaela, e depois num outro momento por Beto, também em registros audiovisuais.

Esse toré traz em si a transculturação numa mistura da resignificação com a alteridade

ameríndia, e um monoteísmo perpassado pelos seres Encantados, ou seja, não são na etnia Karuazu excludentes, como já foi descrito neste trabalho monográfico.

### TORÉ 3

*“Arubu (urubu) de Serra Nega  
(Negra) De veio (velho) caiu as  
pena(s)  
De comer goilhaba (goiaba)  
verde Oi la lá lá  
La na Baixa da Jurema  
Olê coã, na Baixa da  
Jurema Olê coã, na Baixa  
da Jurema...”*

Estes três primeiros cantos torés descritos foram registrados na pesquisa de campo, os outros que se seguem, foram através da pesquisa bibliográfica, sendo que a pesquisa de Barretto (2010) sobre “As corridas do Imbu”, na qual está registrada na escrita alguns torés, foi indicada a mim, quando estava na aldeia para esta pesquisa, por Paulo Cesar Karuazu. Os torés de numeração (04; 05; 06; 07; 08) a seguir foram retirados já escritos respectivamente de Barretto (2010, p. 114; e p. 109).

### TORÉ 04

*“Passarinho tá  
cantando  
Passarinho vai  
cantar Canta,  
canta passarinho  
Hei, aha...”*

O canto dos pássaros na aldeia Karuazu, é sempre sinal de alegria, como no descrito desse toré, que o eu lírico (individual e coletivo e a fusão dos dois numa só performance) parece ansiar a ouvir esse canto de pássaro, ou pode ser uma metáfora do próprio canto toré, as pessoas cantam como “passarinho” alegres em sintonia com a natureza, ao som da gaita, a batida dos pés ritmados pelo maracá. Há também os que são tidos como sinal de chuva “tempo bom”, outros de morte, porém o canto que o eu lírico está na expectativa, dar a entender ser aqueles remetidos à alegria em seu canto na aldeia Karuazu e a etnia Pankararu.

## TORÉ 05

Acauã fez um  
 ninho Gavião  
 desmanchou  
 Ela fez outro melhor,  
 Acauã Na baixa da  
 Jurema  
 Olêê cauã, na baixa da Jurema

A acauã como um pássaro um tipo de gavião fez um ninho e o gavião desmanchou parece se referir a uma interposição entre o ameríndio e o colonizador acauã nome da língua tupi que se refere a certas espécies de gavião, e gavião nome que do colonizador português impôs, a acauã fez outro melhor pode indicar a cosmologia não excludente ameríndia do tronco Pankararu que se apossa para seu panteão de outros elementos de outras culturas, porém estas nem sempre pode fazer o mesmo em relação à cosmologia. Ou o eu lírico observador quis se referir à natureza na luta pela sobrevivência, podendo encontrar lugar melhor que os despeitos como a ‘baixa da jurema’ que pode se está referindo ao lugar físico mesmo, que tem esse nome, ou ao reino dos Encantados, já que jurema remete à uma árvore sagrada para muitas etnias ameríndias, e o próprio nome do lugar referido pode indicar esse lugar do encanto. Referências à acauã é vista também em obra de Inglês de Souza e música de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, nessas interfaces Nordestina e ameríndia, bem como, na observação da natureza e nisso o imaginário, não só ameríndio, mas popular, são recriados também em músicas e obras ficcionais (sendo diferenciado o viés ficcional formalizado do viés ameríndio, em sua maioria, como já dito antes).

## TORÉ 06

Caboclo de pena  
 Peneirou, peneirou, peneirou  
 A cabocla de pena peneira no  
 chão Peneira no ar que nem  
 gavião...

Os ameríndios e ameríndias são conhecidos por caboclos e caboclas, como também os seres protetores das matas.

## TORÉ 07

Lá no pé do cruzeiro,  
 jurema Eu venho de  
 maracá na mão  
 Pedindo a Jesus Cristo  
 A vossa proteção

## TORÉ 08

Eu venho  
 cantando Eu  
 venho  
 louvando  
 Ai, ai Jesus meu deus<sup>46</sup>

Há várias “linhas de toré”, segundo Barreto (2010), contextualizados de acordo com o ambiente em que se é apresentado.

Todos esses cantos toré são acentuadamente circulares em refrão, como próprio da oralidade. Em sua maioria são uma estrofe que se faz em refrão por várias vezes, intercalados por som clicks, com alguma rima, porém não necessariamente, e com variações na entonação com presença de assonâncias e principalmente de aliteração, e alguns palavreados da língua ancestrálicas que foram preservadas nos rituais, sendo todo o conjunto performático num direcionamento de catarse, e essa catarse se diferencia de acordo com o rituais, pois mesmo o toré perpassando por todos os rituais, estes possuem seus ritmos próprios que se diferenciam entre si. Mesmo assim, a composição como rito é ampla, envolvendo o que Gloldemberg e Cunha (2010) fala sobre a linguagem em ação, quando cita Frow que encara a literatura ameríndia como performance, e isso é visível na própria transcrição ou descrição por exemplo do toré, em que realmente é outra maneira de se portar de se situar no mundo, pois na transcrição reduz-se o que seria a performance do toré, ficando registrada parte mínima desta que é a letras do canto toré, que envolve dança, e outros elementos da cosmologia ameríndia. Porém, como foi citado anteriormente, os registros audiovisuais podem proporcionar esse retorno pelo ao menos visual da performance registrada, sendo a escrita também importante no que se refere ao registro também escrito de elementos desta etnia, como forma de perpetuação, embora, repito, não tão idílico e amplo quanto na performance vivida.

---

<sup>46</sup> Poderia ser um “D” maiúsculo, a depender do olhar ou viés individual.

Na performance do toré como um todo, uns cosmológicos de celebração aos Encantados, e com isso a exaltação da natureza, com nomes de animais, plantas, árvores, nascentes de água, enfim, tudo o que envolve a natureza, outros mais políticos mais reivindicatório, todo ele perpassado pelo lirismo, com som, ritmo, corpo em movimento, pinturas, enfeites, tudo num complexo só, e até com aspectos dramáticos como a luta pelo menino nas celebrações do menino do rancho, ou queima ou pisa de cansação como ritual de penitencia e passagem, dentre outros. Percebe-se, assim, a hibridez que há no toré, e nos outros rituais. com essas misturas de cantos, voltados à natureza [toré 03, 04, 05, 06], voltados à festas de padroeiros (as) [toré, 02, 07, 08], remetentes à própria história de resistência [toré 01], e todos esses torés e toantes são cantados e ritualizados nas principais festas da aldeia, como dentre outras, a que ocorreu em sua primeira fase durante esta pesquisa quando na aldeia, e que agora está em sua segunda fase, que é a Festa do Imbu, a mais esperada da aldeia, como também as indumentárias dos priás tem um caráter da metamorfose.

A pesquisa com poesia de remanescência primitiva está para o que Jerome Rothenberg chama de *etnopoesia*, “a etnopoética chegou e gradualmente e não tomou forma até o final dos anos 1950 ou início dos 1960” (ROTHENBERG, 2006, p. 222), termo que traz uma “nova<sup>47</sup>” proposta de se pensar a poesia a partir das cosmologias das etnias, e não apenas pelos estudos gregos, como é de costume nas epistemologias Ocidentais.

Assim, em seu livro *Etnopoesia no milênio* Jerome Rothenberg diz o que é um poema “primitivo<sup>48</sup>” (grifos do autor), e ressalta:

Poemas são transmitidos pela voz & cantados ou entoados em situações específicas. Sob tais circunstâncias, flui a resposta fácil e o “poema” seria simplesmente as palavras-da-canção. Mas, um pouco além, surge a pergunta: o que são as palavras & onde elas começam & terminam? A tradução, quando impressa, pode mostrar apenas o elemento “significativo”, frequentemente não mais que uma “linha” simples e isolada [...]. Mas na prática esta “linha” será provavelmente repetida até que sua carga tenha sido esgotada (É “simples”, então?). Ela pode ser alterada foneticamente & as palavras podem ser distorcidas de suas formas “normais”. Vocábulo sem significados fixos podem ser intercalados. Todos estes recursos criarão uma brecha cada vez maior entre o resíduo “significativo” na tradução & o que-realmente-estava-lá. Nós teremos um “poema” diferente dependendo de onde captemos o movimento, & podemos

<sup>47</sup> O antigo sempre novo, ou “nada há de novo debaixo do sol” (Eclesiastes 1, 9-10). Porém, é preciso tornar visível o que um dia fora invisibilizado.

<sup>48</sup> “A poesia [...] literalmente está em todo lugar” (ROTHENBERG, 2006, p.22).

começar a perguntar: algo dentro desta obra é o “poema” ou tudo é? De novo, a obra possivelmente não terminará com a “simples” linha e suas várias configurações [...] (ROTHENBERG, 2006, p.23- 24).

O que Rothenberg descreve sobre um poema de etnias primitivas são semelhantes com as performances dos rituais ameríndios Karuazu em sua poética complexa, especialmente a circularidade do canto, dança e ritmo do toré, como um complexo unívoco, cuja a escrita mostra pequeníssima parte do seu todo. Porém, “por outro lado, se a palavra impressa exclui o corpo do circuito comunicativo, precisamente por isso ela pôde ampliar drasticamente seu raio de ação”. (ROCHA, 2003, p. 57).

## 5.2 Narrativa Karuazu

*Ora, a materialidade do texto impresso constitui apenas  
uma atualização historicamente determinada do ato de narrar.*  
(João Cesar de Castro Rocha)

As histórias e estórias Karuazu passadas pela contação da oralidade, podem ser escritas, ou gravadas em áudios ou vídeos, pois são meios utilizados no contexto da aldeia em sua vivência. A aldeia Karuazu vive as ramanescências e reminiscências dos ancestrais em suas narrativas, passadas de geração em geração, desde o tronco velho Pankararu aos ponta de rama Karuazu, bem como, outros ponta de rama Pankararu. Porém, cada etnia ponta de rama com suas diferenciações próprias, como sempre descrita neste trabalho sobre a alteridade de cada povo ameríndio.

As narrativas aqui descritas/transcritas, foram realizadas com pessoas que moram na aldeia em Campinhos (o cacique Edvaldo, o pajé seu Antônio, Rafaela, seu Luiz, Cícero, e dois pré- adolescentes Eduardo filho de Rafaela e Rayane, filha de outra aldeiante Rosilda), no Taque (“seu”Joza), e no Capim (Beto, puxador de toantes).

As narrativas são diferenciadas entre si, entre as que permanecem como acontecimento contínuo ativo ainda hoje, que são as que possuem como fator fundamental elementos da cosmologia ameríndia, como a narração de Eduardo<sup>49</sup>, em que a personagem protagonista de tal narração chamada *mãe d’água* ou Iara é conhecida pela sociedade brasileira como uma lenda do

---

<sup>49</sup> Eduardo antes de contar a história/ estória oralmente, pensou em escrevê-la para mim, porém, resolveu contá-la vocalmente, devido a demora da escrita, segundo ele, ‘demora mais se for escrever’ (no sentido de ser mais trabalhoso).

folclore brasileiro, porém percebe-se na fala e em como Eduardo conta a narrativa um outro entendimento da ação da personagem mãe d'água ou Iara.

Na narrativa, Eduardo conta um fato que, segundo ele, aconteceu com seu irmão, este por parte de mãe que mora na aldeia Pankararu em Brejo dos Padres (PE). O irmão do mesmo teria ficado “aleijado” devido ter tido uma rasteira da “mulher vestida de casamento”, por ter feito estripulia, falado mal, e xingado um homem próximo às águas da Fonte Grande, esta fonte mencionada no 4º capítulo em 4.1.1, presente na fala de Genésio Miranda, cacique Jeripankó, na narrativa das origens cosmogônica do reino dos Encantados do tronco Pankararu, como encantada que protege tal fonte( morada dos encantados) ou as águas. Assim, o narrador Eduardo, não conta como uma lenda, embora a tenha como uma lenda na forma do nome, mesmo de maneira superficial, por força da tradição escolar e transcultural coloca-la nessa classificação, mas sua percepção é o que é vivo na cosmologia Karuazu, ou seja, não colocou num passado, mas em ação, provavelmente pelo inconsciente, pela memória ancestral, trazer o que se vive na tradição, para a qual a Fonte Grande seria a morada dos Encantados, desde os tempos primitivos, e transferiu-se a doença de seu irmão à possível quebra da harmonia ética ou moral dessa cosmologia.

Essa questão de noção do que se é doença é bastante presente no tronco Pankararu, numa visão em que o biológico em fragilidade é consequência das quebras de valores (a fala de Rafaela foca essa questão de muitos, e ela cita os jovens, não quererem viver a tradição, com isso supõe-se a consequência da raridade hoje de encantamento diante da morte), ou seja, o fator preponderante não é o ser em seu corpo biológico frágil que leva a adoecer, mas se é interpretado em sua maioria, e é próprio da cosmovisão Pankararu, de que o meio social é que leva primeiro a essa fragilidade, ou seja, o portar-se a esse meio, a vivência dos valores da etnia, valores esse perpassados por outros valores que foram adquiridos pela comunidade há bastante tempo já impregnado junto à cosmologia da etnia. Trago a explicação dessa questão da doença na concepção das ascendências Pankararu, através dos estudos do antropólogo Farias (2011), para melhor situar o problema-doença do irmão de Eduardo descrito em sua narrativa:

As populações tradicionais estão mais propensas a pensar o aparecimento das doenças devido à quebra de tabus comportamentais do que como resultantes da ação de germes e vetores, conceitos estranhos ao seu conjunto tradicional de representações sociais. Assim, entre os Dessana, o entendimento pleno sobre os estados mórbidos só pode se dar quando referidos aos mitos de origem de

animais da água e do mato, ou às relações mágico-políticas entre os grupos dos quais os xamãs são atores privilegiados, seja para curá-los, seja para provoca-los (BUCHILLET, 1988 apud FARIAS, 2011, p. 33).

Entra, assim, na interpretação transcrita, a teoria da recepção, bem como, a alteridade ameríndia na própria narrativa oral, agora descrita. Essa narrativa da Iara, dita por Eduardo como “mulher vestida de casamento” na Fonte Grande, de início pensei que tivesse toda uma característica típica da narrativa tradicional folclórica, porém, ao longo da narrativa se percebe essa ação na crença do contar e da própria narrativa em si em torno dos seres encantados, da natureza, para além de expressiva, espiritualizada, e personificada, própria do tronco Pankararu.

Ainda Farias (2011), comentando Verani (1993), aponta a alteridade ameríndia nesse sentido:

[...] Nessas representações, a doença deriva primordialmente de conflitos entre pessoas, agressores humanos e sobrenaturais, harmonia e desarmonia do cosmos. O meio ambiente é magicamente personalizado e considerado uma unidade harmônica e indivisível a qual os atos humanos, proposital ou inadvertidamente, podem desequilibrar gerando doenças (VERANI, 1993 apud FARIAS, 2011, p. 33).

Assim, os rituais de cura, por exemplo, na cosmologia Karuazu, são feitos nesse sentido de buscar a cura a partir do equilíbrio dos desvios.

Para além dessa questão, que parece ser central na narrativa, há os elementos composicionais da mesma de maneira diferenciada, como a forma de narração do menino Eduardo, a começar pelo foco narrativo “vou contar a lenda da Fonte Grande” “[...] menino chamado meu irmão”, esse mesclar-se entre o real, o imaginário e a maneira própria e cosmológica de ver o mundo, os acontecimentos, como também a maneira bela que ele descreve a mãe d’água, “uma mulher vestida de casamento”, ou seja, não era uma noiva, mas uma caracterizada de noiva, ou realmente a Iara concebida como uma noiva, já que o enunciado deixa essa duplicação, como da maneira como foi dito, tudo isso, da cosmologia mitológica perpassada pela transculturação, numa forma de cosmovisão de muitos dos Karuazu, já que uns concebem como estórias outros como história, porém são memórias (ancestrálicas) tornadas vivas nos acontecimentos.

Dentre as narrativas registradas essa foi a que demonstrou esse tipo de narrativa que podendo ser lenda pelo folclore brasileiro, na alteridade ameríndia pode não ser. Dentre outras

histórias de sonhos, e promessas, com entendimento cosmológico próprio da cosmologia Pankararu, da qual os Karuazu provém em sua ancestralidade.

Já a narrativa *Uma festa no céu*, narradas por Joza (58 anos) e por Edésio (70 anos), embora seja a mesma lógica, são de versões diferenciadas. Joza conta a fábula com a versão do cágado e o urubu, santos e Jesus Cristo. Já Edésio conta a estória de um sapinho, e o urubu, e Nossa Senhora. Outra menina da tribo (agora já adolescente) que não foi registrada, contava, quando ainda morava na aldeia, a fábula na versão de uma tartaruga e a mãe natureza, e todas as versões mudam o cenário, aparecem novos personagens, enfim, se torna uma outra narrativa autêntica, embora semelhantes.

Provavelmente originadas de uma das versões, as que aqui estão descritas, a que parece ser originalmente indígena seria a da menina Karuazu, pela lógica do olhar ameríndio, do relacionar-se com a natureza, da qual a fábula nessa versão enfatiza “e a mãe natureza juntou os pedacinhos [da tartaruga]”, ou seja, a natureza como personifica, como mãe que cuida, que interage. Já na narrativa de Edésio, essa mãe natureza é transporta para a figura da Virgem Maria “e Nossa Senhora costurou o sapinho, por isso até hoje o sapo é cheio de ‘emendas’ rajados”. Na versão de Joza Nosso Senhor manda São Pedro ajuntar os pedaços, e estudar como curar o fígado do cágado, que as formigas já estava terminando de comer o fígado do mesmo. E para isso foi colocado dentro do cágado a folha do bororó [...] por isso que “o fígado do cágado é a mesma folha do bororó”, isto é, possui o mesmo formato.

Essas variações de uma mesma lógica de estórias, parecendo versões modificadas de uma mais primitiva, que vai se parodiando ao longo dos tempos acontece devido ao policódigo oral ser aberto à essas interferências, tanto do enunciador quanto dos que o escutam, ou a coletividade pessoal dessas histórias chegarem a contextos diferenciados podendo ser adaptadas.

Em cada realização concreta, o texto literário oral pode apresentar variações mais ou menos extensas, já que o seu emissor não é um computador digital que reproduza estritamente a informação armazenada na sua memória, mas um emissor-actor cuja criatividade se pode exercitar em cada *performance*, em sintonia as reações do auditório. A recepção de cada *performance* do texto literário oral opera-se normalmente no âmbito de grupos sociais mais ou menos numerosos – o receptor insulado e solitário do texto só aparece com o advento da literatura escrita [...] (SILVA, 2009, p. 143, grifos do autor).

A narrativa *Uma festa no céu* envolve os aspectos da fábula, concebida tradicionalmente

da fala de animais com algum sentido moral, envolveu também Jesus e os santos, já com aspectos transculturais, porém o narrador focou nos aspectos do explicar o porquê das coisas. Mas já não envolve tanto diretamente a cosmologia dos encantados, já podendo ser vista como fábula, na concepção normativa, dos animais falando, porém como citei, com uma diferenciação de explicar algo, o que já vai para a questão dos mitos do pensamento tradicional ocidental.

A narrativa de ‘seu’ Luiz, descrita neste trabalho, já traz a questão da ciência em explicar certos fenômenos, que muitos tinham como uma verdade, como uma moralidade dentre as sociedades e que a ameríndia parece ter adquirido rapidamente, mas não parece ser de sua ancestralidade, como é a narrativa da lenda do “fogo corredor”, um compadre e uma comadre não podiam trair seus devidos cônjuges para ficarem juntos, pois virariam duas tochas de fogo que ficavam correndo de um lado a outro, estória essa que hoje, segundo seu Luiz, a ciência explica que é devido ao minério da terra, e que hoje já é mais difícil ver, devido ao desmatamento.

Dessa maneira, há várias formas de narrativas de alteridade e hibridez Karuazu, cuja performance se diferencia de acordo com a cosmovisão ali posta, a da cosmologia é ainda em movimento-ação (não é apenas folclórica), e as narrativas perpassada pela transculturação são mais estáticas, ou seja, tidas como do passado, porém, não na ação do hoje, como as que são permeadas pela cosmologia dos Encantados.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da observação e estudo de campo, considera-se que os gêneros literários Karuazu é de essência cosmológica ritualística, ou seja, os gêneros encontrados são da cosmologia Karuazu / Pankararu tida como mitologia, porém na cosmovisão Karuazu acontece de maneira da crença em ação, e não de forma mitológica, no que se refere a performance ritualística ancestrálica, bem como perpassados pelos aspectos ressignificados.

Os gêneros encontrados, portanto, foram da crença que é atuante no ritual aos Encantados, e as narrativas que são diferenciadas entre si, as de expansão ritualística da cosmologia encantada em que comumente tidas como folclore, no imaginário Karuazu faz parte do real, da ação encantada de sua alteridade, e outras já não são de crença, mas tidas como lendas mesmo, as de cunho transcultural em que há a mistura entre culturas e não são ligadas à cosmologia, ficaram, estas, “estáticas”, como lenda e / ou fábulas. Bem como, outro gênero encontrado foi a anedota, que é do dia a dia, sendo esta na aldeia tida como estórias de trancoso, e não como a comunidade em geral concebe, pois na comunidade de Campinhos é comum tais estórias serem as lendas, contos, etc. Em contrapartida, na aldeia o que é tida como “estórias de mentiroso” são as anedotas.

A performance está presente em todos os rituais a Festa do Imbu, o Menino do Rancho, as Promessas, com destaque para o Toré em sua performance, este perpassado em todos os ritos, em que para cada toante há um tipo diferente de toré, e cada ritual com sua performance própria.

Logo, questões como metáfora e ficção como realidade, natureza espiritualizada, personificada e expressiva em suas manifestações da linguagem em ação, bem como a rememoração anamnese, as performances dos rituais, em suas misturas e a singularidade cultural, formam os gêneros literários Karuazu em sua alteridade do comumente enfatizado pela teoria literária.

Assim, o gênero literário Karuazu, acontece de maneira híbrida e ao mesmo tempo heterogêneo em sua ação performática; é híbrido tanto nos rituais quanto nas narrativas, esta hibridez acontece devido a transculturação, além da cosmologia própria, com elementos do cristianismo e de descendência africana, e a heterogeneidade está para as manifestações próprias de cada etnia, ou seja, a etnia Karuazu em sua alteridade de características remanescentes ancestrálicas e ressignificadas próprias, em suas manifestações oníricas, idílicas, e de oráculos, referentes à sua cosmologia primitiva Encantada.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Siloé Soares de. Crônicas etnográficas dos rituais de promessas Koiupanká, Karuazu, Katokinn e Kalankó. In: **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, jan./jun. 2012.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. Unidade II. Cap.8. O conhecimento mítico; Cap. 9. O conhecimento pela arte; In: **Temas de filosofia**. – 3. Ed. Ver. – São Paulo: Moderna, 2005.
- BARRETTO, Juliana Nicolle Rebelo. **Corridas do Imbu**: rituais e imagens entre os índios Karuazu. Recife: O Autor, 2010.
- BENTO XVI, Papa. São Justino, filósofo e mártir. **Audiência Geral**, 21 de Março 2007. **BÍBLIA DE JERUSALÉM**. Edição de 1998. Paulus – 2002. 3ª impressão, 2004.
- BOGAZ, Pe. Antônio S; THOMAZELLA, Pe. Rodinei C; HANSEN, Prof. João H. – Orionitas. Série: Liturgia é Vida. Simbologia do vinho. In: **O Mílite**. Junho, 2012.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Literatura de evangelização. In: PIZZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial, Campinas: UNICAMP, 1993 (vol.1).
- BRITTO, Tarsilla Couto de; SOUSA FILHO, Sinval Martins de; CÂNDIDO, Gláucia Vieira. O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 53, p. 177-197, jan./abr. 2018.
- CÂNDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. – 3. Ed. – São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2. Ed. São Paulo: Global, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. O mito fundador do Brasil. **Folha de S. Paulo**: Índice Geral. São Paulo, 26 de março de 2000.
- COELHO, Haydee Ribeiro. Darcy Ribeiro: a questão indígena, representação literária e suas múltiplas interfaces. In: **O eixo e a roda**: v. 21, n. 2, 2012. Belo Horizonte, p. 161-177.
- COSTA, Lígia Militiz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A Tragédia**: estrutura & história. São Paulo: Ática, 1988.
- COSTA, Marta Morais da. **Teoria da Literatura II**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Positivo, 2004.
- CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo. Et al. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 53, p. 291-304, jan./abr. 2018.

FUNARI, Pedro Paulo. PIÑÓN, Ana. **A temática indígena na escola**: subsídios para os professores. 1. Ed., 2ª reimpressão. São Paulo : Contexto, 2016.

GERLIC, Sebastian. **Cantando as culturas indígenas**. Coordenação Geral de Educação Escolar Indígena. 44p (Coleção Índios na Visão dos Índios), v. 18, 2012.

GOLDEMBERG, Deborah; CUNHA, Rubelise da. Literatura indígena contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I sarau das poéticas indígenas. In: **Espaço Ameríndio**. Porto Alegre, jan/jun. 2010.

GOLDSTEIN, Norma. **Análise do poema**. São Paulo: Ática, 1988.

HOUAISS, **Dicionário eletrônico**. Disponível em [www.dicionarioeletronicohouaiss](http://www.dicionarioeletronicohouaiss.com). Com. Acesso em dez./ 2018.

KARUAZU, **Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karuazu> Acesso em: 30 de Setembro de 2018.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Revista Proa**, nº 02, vol.01, 2010.

LENO, Teresinha de Oliveira; MARTINS, Patrícia. **Manual de Literatura**: Guia prático da língua portuguesa. – São Paulo: DCL, 2008.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. In: **O eixo e a roda**: v. 2, n. 2, 2012. Belo Horizonte, p. 179-202.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Literatura e cultura – diálogos atuais. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

OLIVEIRA, Alexandre Alberto Santos de. **Teologia da Jurema. Existe alguma?** Disponível em:< <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.1083-1106.pdf> > Acesso: 02 de Março de 2019.

OLIVEIRA, João Paulo do Nascimento. **Territórios Indígenas no Brasil**: o caso do povo Pankararu. 59 f. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Direito, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

OLIVEIRA, Kelly Emanuely de. Os terreiros e o toré: o diálogo entre religião e política no fortalecimento do povo Xukuru do Ororubá (PE). **Cadernos do LEME**, Campina Grande, vol. 1, nº 1, jan./jun. 2009.

OLIVEIRA, Luís Antônio de. **A língua Pankararu**: puxando os fios da história. Belo Horizonte,

2016.

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: **Ciclo de Debates, Cultura brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações**. 23 de agosto de 2017.

PAIXÃO, Fernando. O que é poesia. In: **Primeiros Passos**. São Paulo: círculo do livro, s/d. PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PHILLIPS, David J. Karuazu. In: **Indígenas do Brasil**. Disponível em: <<https://brasil.antropos.org.uk/ethnic-profiles/profiles-k/229-144-karuazu.html>>. Acesso em: 15 de setembro de 2018.

PERRONE- MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**: ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

REIS, Zenir Campos. Um novo mundo. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. Ática S.A. – São Paulo, 1991.

ROCHA, João Cesar de Castro. Literatura ou narrativa? Representações (materiais) da narrativa. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Org. Sergio Cohn; tradução Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SALES, Mariana. Os primórdios do teatro brasileiro. In: **Especial: homenagem à canonização de José de Anchieta**. Org. Vice-Reitoria, PUC-Rio, junho, 2014.

SANTOS, Eloína Prati dos. A autoinclusão da literatura indígena contemporânea no cânone brasileiro: uma herança cultural a ser reconhecida. In: **Revista Literatura em Debate**, v.12, n. 22, p.107-121, jan.- jul.2018.

SEGRE, C. Géneros. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol. 17. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

SGAMBATTI JÚNIOR, Milton. **Poética indígena**: um ensaio sobre as origens da poesia. PUC-SP. [entre 2006 e 2018].

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8.ed. (17ª reimpressão) VOLUME I ALMEDINA. Biblioteca Nacional de Portugal – catalogação da publicação . Junho 2009.

SINDER, Valter. Considerações sobre antropologia e literatura: o ensaio como escrita da cultura. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Org.). **Literatura e cultura**.

Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7.ed. São Paulo: Ática, 2007.

VIEIRA, Else R. P. Estudos literários e estudos culturais: territórios dos caminhos que convergem. In : **Literatura e estudos culturais**. Org. PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de L. – Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

VIEIRA Jorge & MARQUES, Maikel. **Um novo grupo indígena surge nos sertões de Alagoas**. Acervo ISA-Instituto Socioambiental. 9 mai 1999. Disponível no site: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/noticias/um-novo-grupo-indigena-surge-nos-sertoos-de-alagoas>. Acesso abr./2019.

YUNES, Eliana. Literatura e cultura: lugares desmarcados e ensino em crise. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

## **ANEXOS**

## ALGUMAS NARRATIVAS KARUAZU

Além das narrativas cosmogônicas, temos também narrativas Karuazu que rememora à crença na cosmologia Encantada, como também narrativas perpassada pela transculturalidade.

A linguagem tem uma função referencial e uma pretensão representativa. Entretanto, o mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la. Duas pessoas nunca contam o mesmo fato da mesma forma: a simples escolha dos pormenores a serem narrados, a ordenação dos fatos e o ângulo de que eles são encerrados, tudo isso cria a possibilidade de mil e uma histórias, das quais nenhuma será a “real”. Sempre estará faltando, na história, algo do real; [...]. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105).

### **Narrativa dita por Eduardo, aldeiano Karuazu com elementos cosmológicos passados pelo seu avô.**

Meu nome é Eduardo da Silva Santos, moro na aldeia Karuazu, tenho doze anos. Vou contar a lenda da Fonte Grande.

Quando a pessoa vai pra Fonte Grande, não xingue, não fale mal, porque se acontece coisas ruins.

Um menino, chamado meu irmão, foi xingar um homem lá, até hoje ele está aleijado. Ele foi tomar banho lá, lá tem tipo um lago, foi tomar banho lá e apareceu uma mulher tão “lígida”! de roupa branca... é a Mãe d’água, o nome dela é Mãe d’água, ela aparece tipo uma sereia. Quando ela vai saindo da água é tipo uma mulher de casamento. Aí meu irmão foi fazer carreira, ela dera uma rasteira no meu irmão. Meu irmão até hoje ‘tá’ aleijado, de cadeira de roda/s.

Obs. O “meu irmão” que o Eduardo fala, é se referindo, segundo ele, ao seu irmão biológico, por parte de pai, que mora em Pernambuco, da tribo Pankararu. Segundo a mãe de Eduardo – Rafaela –, a ‘Fonte Grande fica em Pankararu, é a nascente dos Encantados/ dos guias’ ancestrais da cosmologia do Tronco Pankararu.

### Uma Festa no Céu, narração de ‘seu’ Joza (58 anos)

Comecei a contar a fábula da festa no céu, na versão na época uma menina ( hoje adolescente) que contava toda a estória de uma tartaruga, o urubu, e outros bichos, e no final, ela dizia “ e a mãe natureza veio e juntou os pedacinhos da tartaruga”. Com isso, seu Joza lembra da estória que, segundo ele, eram os cabocos mais velhos que contavam, sua avó, seu avô... ( nesta estória se percebe uma fábula mítica, perpassada pela transculturação. Vejamos nos dizeres de seu Joza.

[...] É o cágado. foi assim, agora me lembrei. vou contar essa h/estória pra você. foi assim, eles faziam a festa deles mesmo. Nesse dia eles foram se ajuntarem, a turma era o cágado [...], ajuntou todo passinho (passarinho) para ir pra festa no céu. Eles iam [...]. Ajeitaram o saquinho deles para subirem ao céu, e o urubu era o mais que tinha força para subir, para levar peso. Aí ver o saco dele, e o cágado diz “eu vou também”. o urubu disse “ você não vai não, que você não tem asas”. Aí foi embora com ele ( com o cágado), ele ( o urubu) não sabia NÃO, ele ia dentro do saco.

Quando chegou dentro do céu, que o urubu abriu o saco , o cágado saiu de dentro.

– Mas rapaz, eu não disse a você para não vir!

– Mas eu vim.

– Apois você veio, você vai descer.

São Pedro foi e soltou ele de cabeça para baixo. Foi São Pedro, o chaveiro do céu. Ele ( o cágado) descia, ai, ai, ai, e dizia ‘arreda pau, arreda pau e pedra e lá vai eu [...]’”. Quando ele desceu por riba ( por cima) do lajeiro, foi PÁ, que achatou. [...], ficou ali, e as formiguinhas começaram a comer o fígado dele.

Quando terminou a festa, Nosso Senhor disse ... eles disseram (os pássaros) “nós vamos embora” e Nosso Senhor “já vão?”

– Já!

Aí ele ( N. senhor) disse “ sim, está faltando [fulano de tal] que veio (mais) com vocês.

– Rapaz..., não, ele já foi.

– Ele não foi não, estou sabendo o que foi que fizeram com ele. Disseram “ não, mas ele foi embora”.

– Não. São Pedro, você dessa embaixo, no mundo, você pegue o cágado, e ajunte pedaço por pedaço. PODE AJUNTAR, deixe ele do jeito que ele era.

– E o fígado ? ( São Pedro pergunta).

– O fígado, você estude lá. Estude, pegue e bote ( colocar/ por) o fígado dele.

Quando chegou, as formigas já tinham ... já estavam acabando de comer o figuinho do cágado.

São Pedro pegou a folha do bororó, ajeitou, colocou dentro dele. – aí só Nosso Senhor – quando assoprou... aí saiu. E o urubu desceu com a turma dele para baixo.

Veja que o cágado é todo remendadinho, e o fígado do danado do cágado é a mesma folha do bororó. [...] A folha do bororó serve para remédio [...].

**Outra versão da *Festa no céu*, (por Edésio 70 anos):** obs: esta versão é mais dita pelos que mesmo sendo de descendência ameríndia Pankararu, não vivem na aldeia, por exemplo.

O pessoal mais velho contavam uma h/estória que dizia assim:

[É que] em certo tempo, os pássaros foram convidados para ir a uma festa no céu., e o urubu era o tocador de violão.

Aí, acontece quando estavam reunidos para irem á festa no céu, apareceu o sapo, e disse “ eu também vou”.

Eles disseram ‘ você não pode ir, porque você não pode voar, e nós não podemos lhe (te) levar.

Ele disse “ mas eu vou, procuro um jeito e vou também”.

Acontece que, quando eles se preparavam para irem à festa no céu... então o sapinho desapareceu. Depois eles pegaram a bagagem e fizeram vôu. Então, chegaram no céu, entraram lá no salão, onde era realizada a festa, colocaram as bagagens num determinado lugar, foram olhar o salão e depois começou a festa.

Enquanto estavam na festa, aí apareceu a surpresa: o sapinho pulando no meio deles. Todos se

admiraram.

– Mas compadre sapo, como você pode vir a esta festa? Ele disse “ eu não falei pra vocês que eu vinha também!

– Mas, como você veio?

Aí ficaram todos admirados. O sapo também não contou nada , de que maneira foi à festa. Aí então, pulou muito na festa, se divertiu com os outros também, e ali foi uma alegria. Depois terminou a festa.

Enquanto terminou a festa, o sapinho desapareceu... procurou o lugar onde estava a bagagem dos pássaros que tinham ido para o céu. Aí então, resolveram a vir para a terra...

Quando eles vem descendo numa determinada altura . aí o urubu, que era o tocador de violão, fez uma curva no ar. Aí percebeu que uma coisa se remexeu dentro do seu violão. Quando ele olha, era o sapo que estava dentro. Ele olha e diz “ ah, compadre sapo, é assim que você vem a/uma festa no céu?! “, e pegou o sapo e soltou de cima para baixo.

O sapinho descia e dizia “ bel, bel, bel, se dessa escapar, nunca mais festa no céu.

Dizem que caiu em cima de um lajeiro, que foi pedaço para todo lado. Nossa Senhora se compadece, e costurou o sapo, e por isso até hoje o sapo é cheio de emendas.

Obs: houve muitas outras estórias e histórias, como as anedotas contadas pelo pajé seu Antônio (65 anos); a trajetória Karuazu pelo cacique seu Edvaldo ( 81 anos) e por Rafaela (30 anos), que contou também um pouco da cosmologia Karuazu; a estória narrada por Rayane ( adolescente) sobre a caboquinha (o), e por Cícero ( conhecido por Negão, 54 anos); dentre outras, e as narradas por seu Luís (73 anos), dentre as quais sobre a lenda do fogo corredor, bem como cantou um toré, e um samba antigo, cantado por seu pai. Registradas em áudio e vídeo, além de anotações de campo.



**Figura 5 – Cacique Karuazu**



**Figura 5 - Cacique – Karuaz**

Figura 6 – Reportagem – Acervo ISA – Karuazu. Ver reportagem completa nas páginas: 94, 95, 96.

**Karuazu**

## Um novo grupo indígena surge nos sertões de Alagoas

*Nem todo o sofrimento e perseguição puderam aniquilar a força desse povo que resiste e luta pelo reconhecimento à sua cultura*

**Jorge Vieira\* e Maikel Marques\*\***

**E**m pleno sertão alagoano, no município de Pariconha, divisa de Pernambuco com a Bahia e distante 330 quilômetros de Maceió, surge um novo povo indígena: os Karuazu, que revelam sua condição perante a sociedade e resolvem lutar pelo reconhecimento de sua identidade étnica e cultural. Eles são um clã originário do povo Panará, de Pernambuco, formado por 250 famílias, pouco mais de 600 pessoas.

“Estamos aqui desde o século passado. Quem primeiro chegou foi meu avô, Pantaleão Araújo, vindo dos Panará, de Pernambuco, para trabalhar com um padre do local. Era uma mistura de índio e negro e se casou com minha avó, que era índia pura, tima. Na época, tudo era mata e não havia dono da terra. Ele foi marcando seu aqui e catou o nome de Karuazu”, conta o cacique dos Karuazu, Capitão Soares de Aguiar. Hoje em dia, a terra dos índios se encontra dividida em três povoados: Capim, Pinhos, e Tanque, locais invadidos por latifundiários e onde também residem diversos outros.



**Este ano, os Karuazu realizaram, durante a Semana da Cultura, uma grande festa para se apresentarem à sociedade**

### Longe dos olhos

**M**as, se está há tanto tempo em Alagoas, por que só agora assumem sua identidade indígena? Os Karuazu costumavam celebrar suas tradições e rituais, como as sagradas danças do mitê e do pirã em locais distantes de onde viviam. Para não chamar a atenção, durante muitos anos, em um grupo separado para a aldeia dos Panará, em Brejo dos Padres, no município de Tacaratu, em Pernambuco.

Lá se reuniam na mata fechada e, longe dos olhos curiosos de brancos, fazendeiros e latifundiários, acostumados a perseguição e invadir seus territórios, sentiam-se à vontade para entoar seus cânticos sagrados e celebrar seus rituais. Então, podiam viver sua cultura verdadeira sem problemas.

“Com medo de invasão e até de represálias por parte do chamado homem branco, os Karuazu sempre se esconderam. Somente no ano passado, em julho, tomamos conhecimento de sua existência. Eles procuraram algumas lideranças indígenas e posicionaram alguns missionários do Cui que trabalhavam com os povos indígenas da região para serem reconhecidos como índios”, explica o assessor jurídico do Cui, Sandro Lobo.

No início deste ano, a equipe do Cui viajou até a aldeia Karuazu e se reuniu com os Karuazu, com o cacique Gerônimo Mota (Gurupitê) e o pajé Antônio Francisco Santos (Kambá) para discutir o processo

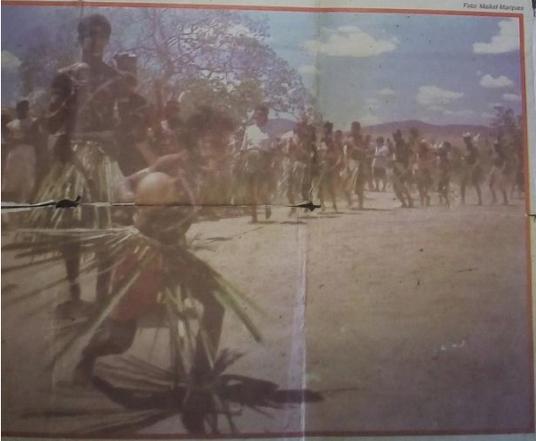


Foto: Maikel Marques

**Figura 7** – Aldeante Karuazu e pesquisadora na pesquisa de campo



Pesquisa de  
Campo  
aldeia  
Karuazu –  
Outubro de  
2018.

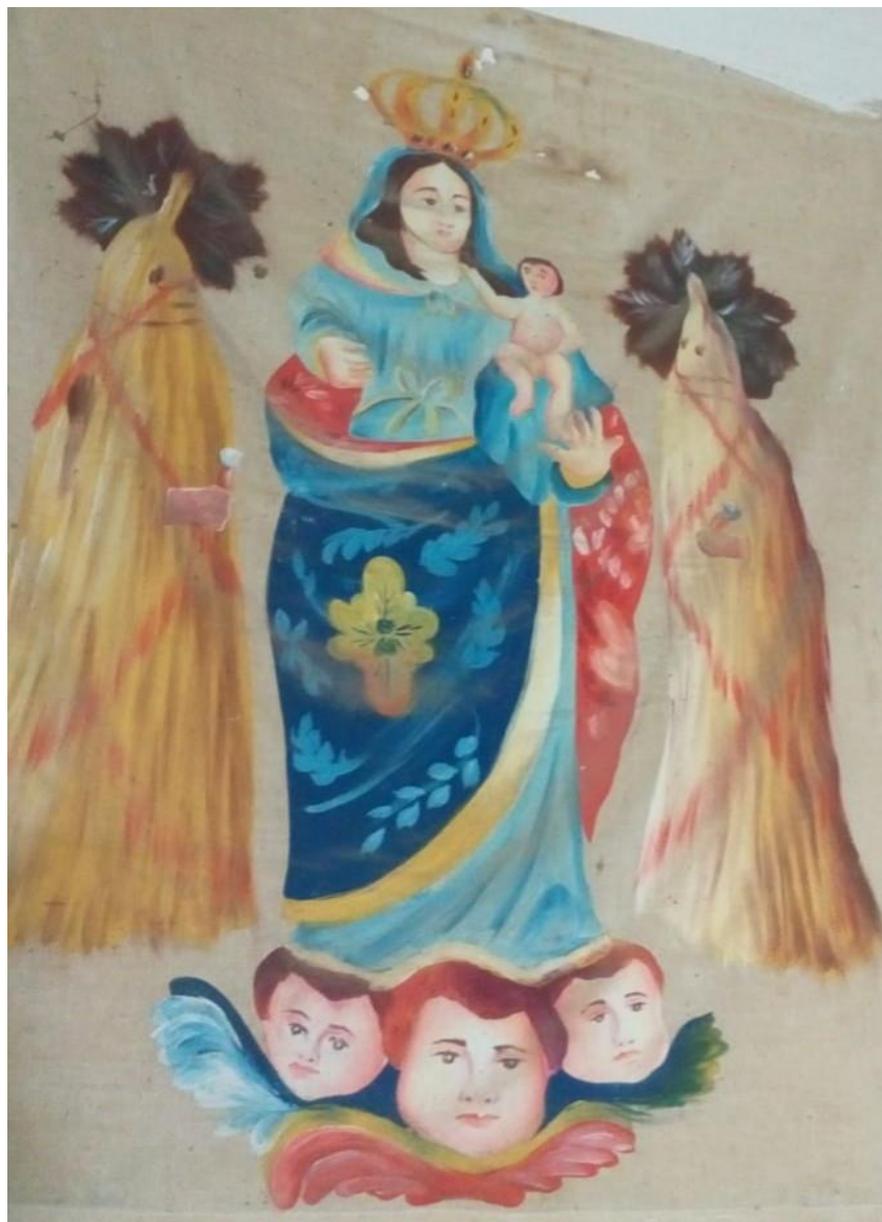
Aldeante  
Karuazu  
Rafaela  
(Sobrinha do  
pajé Antônio  
e neta de  
dona Lieta,  
esta já em  
memória),  
com campião,  
boneco de  
um praia e o  
maracá.  
Arquivo  
pessoal.

**Figura 8** – Jovens Karuazu



Adolescentes Karuazu, sendo o do lado direito o informante Eduardo.  
Outubro de 2018.

**Figura 9** – Pintura de Novena Indígena Karuazu



Pintura de novena indígena Karuazu.

# Um novo grupo indígena surge nos sertões de Alagoas

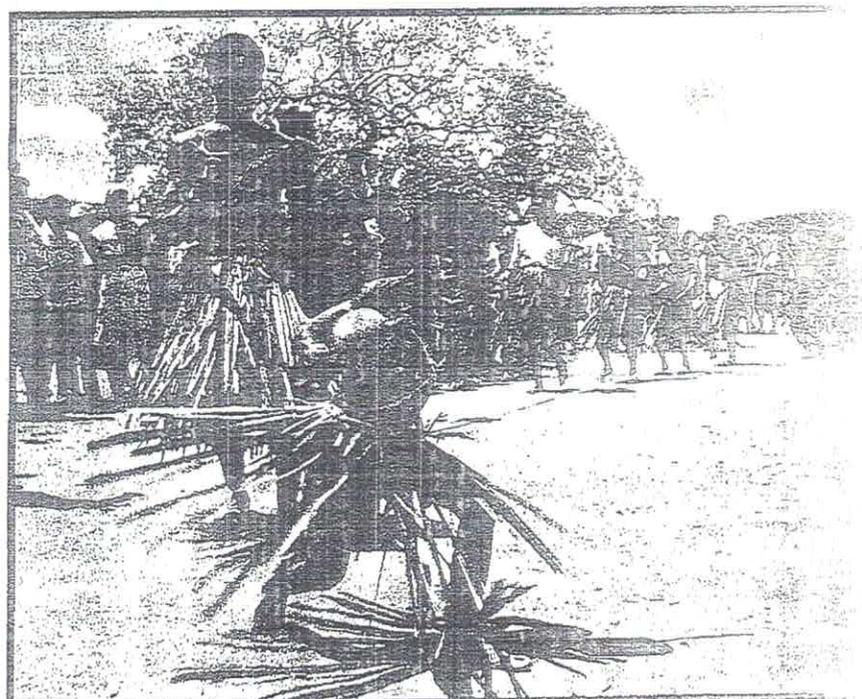
Karuazu

*Nem todo o sofrimento e perseguição puderam aniquilar a força desse povo que resiste e luta pelo reconhecimento a sua cultura*

*Jorge Vieira\* e Maikel Marques\*\**

**E**m pleno sertão alagoano, no município de Pariconha, divisa de Pernambuco com a Bahia a distante 330 quilômetros de Macaíó, surge um novo povo indígena: os Karuazu, que revelam sua condição perante a sociedade e resolvem lutar pelo reconhecimento de sua identidade étnica e cultural. Eles são um clã originário do povo Pankararú, de Pernambuco, formado por 250 famílias, pouco mais de 600 pessoas.

"Estamos aqui desde o século passado. Quem primeiro chegou foi meu avô, Pantaleão de Araújo, vindo dos Pankararú, de Pernambuco, para trabalhar com um padre do local. Ele era uma mistura de índio e negro e se casou com minha avó, que era índia pura legítima. Na época, tudo era mato e não havia dono da terra. Ele foi marcando seu espaço e batizou o local de Kazumba", conta o cacique dos Karuazu, Edvaldo Soares de Araújo. Hoje em dia, a terra dos índios se encontra dividida em três povoados: Capim Campinhos, e Tanque, locais invadidos por latifundiários e onde também residem diversos agricultores.



*Pequeno índia comandando dança do toré*

SOCIOAMBIENTAL

Fonte

Data

Class.

Parantim V

maio 1999

13.000.000



Este ano, os Karuazu realizaram, durante a Semana dos Povos Indígenas, uma grande festa para se apresentarem à sociedade e pedir reconhecimento.

## Longe dos olhares curiosos dos brancos

**M**as, se estão há tanto tempo em Alagoas, por que só agora assumem sua identidade indígena? Os Karuazu costumavam celebrar sua tradições e rituais, como as sagradas danças do *toré* e do *praia* em locais distantes de onde viviam. Para não chamar a atenção, durante muitos anos, iam em grupos separados para a aldeia dos Pankararu, em Brejo dos Padres, no município de Tacaratu, em Pernambuco.

Lá se reuniam na mata fechada e, longe dos olhares curiosos de brancos, fazendeiros e latifundiários, acostumados a persegui-los e invadir seus territórios, sentiam-se à vontade para entoar seus cânticos religiosos e celebrar seus rituais. Enfim, podiam vivenciar sua verdadeira identidade.

"Com medo de invasão e até de represálias por parte do chamado homem branco, os Karuazu sempre se esconderam. Somente no ano passado, em julho, tomamos conhecimento de sua existência. Eles procuraram algumas lideranças indígenas e posteriormente alguns missionários do Cimi que trabalham com os povos indígenas da região para serem reconhecidos como índios", explica o assessor jurídico do Cimi, Sandro Lobo.

No início deste ano, a equipe do Cimi foi até a aldeia Kazumba e se reuniu com os Karuazu, com o cacique Genésio Miranda (Geripankó) e o pajé Antônio Francisco dos Santos (Kalankó) para discutir os procedimen-

tos de reconhecimento do povo junto aos órgãos oficiais.

**Resistência** - Durante palestra na Universidade Federal de Alagoas, Maninha Xucuru-Kariri afirmou que, a dois anos do fim do século 20, os povos indígenas do Nordeste ainda preservam muito de sua identidade cultural, tendo o Ouiricuri (lugar sagrado) como principal espaço destinado à prática de diversos rituais. Resistentes, vivem hoje em dia como camponeses. Desenvolvem a agricultura de subsistência, trabalham na zona canavieira ou como diaristas em propriedades rurais. Habitam em casas de tijolos ou taipa e, ao longo do tempo, já sofreram grandes transformações até mesmo nos seus "traços físicos".

Todo esse processo foi deflagrado a partir da chegada dos colonizadores. Para não serem exterminados, os vários povos foram obrigados a viver segundo os costumes europeus, o que contribuiu para a destruição de diversas culturas. E o próprio cacique dos Karuazu é um exemplo do que significou a presença do colonizador nestas terras.

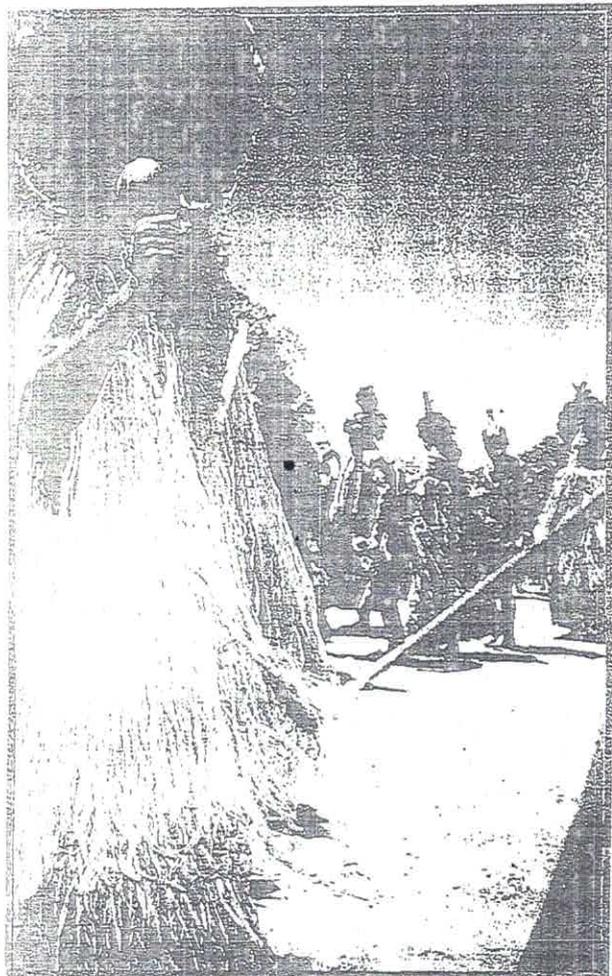
Aos 61 anos, Edvaldo Soares foi mais um entre os milhares de retirantes nordestinos que, sem opções em sua terra natal, um dia migraram para São Paulo em busca de oportunidades. "Lá trabalhei como torneiro-mecânico, mas sofri muito preconceito. Estava sempre sendo testado. Depois da aposentadoria, não agüentei e

vim embora", conta Edvaldo.

Depois de retornar a Alagoas, o cacique Edvaldo procurou reunir os Karuazu para lutar em busca: reunir o povo Karuazu e o filho do cacique Genpantim. Edvaldo decidiu fazer um levantamento para saber quem era quem na região. Foi lá que conseguiu o primeiro contato com o cacique Genpantim. "Fiz um levantamento de pessoas que ainda vivem em aldeias indígenas. Descobri 250 famílias com 600 integrantes do povo", conta Edvaldo.

Outros povos podem ter sido extintos, segundo dados do Cimi, há 20 anos. Os povos eram reconhecidos em Alagoas: Xocó (Porto Real do Colégio) e Palmeira dos Índios. Por esta razão, aconteceu a primeira Assembleia Indígena deste, na Ilha de São Pedro. O objetivo principal era reconhecer os direitos do povo Xocó, de São Paulo, fortalecendo a luta de outros povos indígenas e, principalmente, de Alagoas, lutarem por seus direitos.

Na época, os povos Tupacikandê (Grande) e Wassu-Coral também foram reconhecidos, então, encerrando o conhecimento oficial e o reconhecimento de seu território. Em 1998, o povo Karapoti (São Sebastião) também foi reconhecido. No final de 1998,



## Identidade

Para afirmar de uma vez por todas sua identidade indígena, há anos escondida, os Karuazu, com o apoio das comunidades indígenas, da Igreja Católica e do Cimi, promoveram às vésperas do dia 19 de abril, uma grande festa com a presença de estudantes, professores e representantes da sociedade em geral. O ponto alto da festa foi a dança do toré em conjunto com os outros povos, em confirmação à identidade étnica dos Karuazu.

Com o apoio de lideranças indígenas, como o cacique Geripankó, Genésio Miranda, e Antônio Ferreira e Antônio Francisco, cacique e pajé dos Kalankó, respectivamente, os Karuazu promoveram grande festa na aldeia Kazumba. Sob sol escaldante e em meio à poeira do solo sertanejo, há muito, sem uma gota d'água, todos dançaram o toré e também o praiá, além de entoarem seus cânticos religiosos.

Era o momento em que se apresentavam como índios perante a sociedade local que, ao contrário de outrora, agora os aceita e os respeita. Alguns vestiam o praiá, traje confeccionado de croá (fibra extraída do cipó) e de palha de coqueiro e que não pode ser retirado em público, pois seus segredos não devem ser conhecidos e, sim, mantidos intactos. Mas, antes da dança, todos realizam ritual inicial dentro do poró, local cercado de palha e ao qual só tem acesso quem for convidado e, o mais importante, aceito por unanimidade.

Uma missa foi celebrada pelo pároco de Água Branca e Pariconha, Rosevaldo Caldeiras, e teve a participação de mais de mil pessoas, entre os quais professores da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). A missa significou o apoio ao resgate da identidade Karuazu em território alagoano.

## O abandono

Mas nem tudo é festa na aldeia Kazumba. "Eles são completamente abandonados pelo poder público. A Funai é totalmente omissa em relação aos índios da região. A situação é de miséria total", denuncia a vereadora do município de Água Branca, Fátima Cavalcante. Ela lembra que fato semelhante ocorreu, em julho do ano passado, quando o povo Kalankó, de Água Branca, e que passa pelas mesmas dificuldades, procurou ajuda para ser reconhecido como índio. "Foi um grande impacto na sociedade local, mas depois todos os aceitaram e os ajudaram", lembra.

## Debaixo da palhoça

Em sua maioria analfabetos, os Karuazu contam com apoio de alguns abnegados, como a professora Regina dos Santos, 20 anos. Três vezes por semana ela pega uma condução em Água Branca e vai até um povoado, onde desce e anda a pé durante uma hora até a aldeia Kazumba (distante 10 km de Água Branca) para alfabetizar mais de 50 jovens e adultos. A sala-de-aula fica embaixo de uma palhoça, onde só há dois bancos e um quadro negro. Ao fim do mês, recebe uma contribuição de apenas R\$ 50, de uma família holandesa que ajuda através da igreja.

Mesmo assim, diz-se satisfeita. "Conviver com essa gente significa aprender a cada dia. Fico feliz quando vejo a capacidade deles se desenvolvendo. Eles precisam de ajuda, pois saem de casa muito cedo. É pai, é mãe e filhos, todos juntos em busca de aprendizado", conta emocionada. Ela lembra que nenhum dos alunos sabe quando o Brasil foi descoberto, quem é o presidente da República.

Geripankó foram reconhecidos pelos órgãos governamentais. Ano passado, foi a vez dos Kalankó, de Água Branca, e este ano foi, enfim, reconhecida a identidade étnica dos Karuazu, de Pariconha.

Atualmente, há oito povos indígenas em Alagoas, distribuídos em 11 comunidades, num total de 8 mil índios. Mas, de acordo com missionários do Cimi, há no mínimo

neja, onde já foram encontrados vários objetos de arte confeccionados por indígenas que vivem como bóias-frias ou camponeses. O território tradicional desses povos ainda não foi demarcado. Apenas os Wassu, Karapotó e Kariri-Xocó têm posse parcial de suas áreas, embora invadidas por fazendeiros, latifundiários, ou por pequenos camponeses.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS DO SERTÃO

## DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que **DÉBORA ALVES LIMA**, mat 12212348, aluno regularmente matriculada no curso de Letras – Língua Portuguesa, comprova autorização para uso de imagens dos moradores da Aldeia Karuazu, Povoado Campinhos, Pariconha, Alagoas, para realização da pesquisa que originou o TCC intitulado “Os gêneros literários Karuazu”, com orientação do Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, apresentado e aprovado em 17 de abril de 2019, cuja banca foi composta pelos Prof. Dr. Ivamilson da Silva Barbalho e Profa. Dra. Fábiana Pereira da Silva.

Delmiro Gouveia-AL., 17 de abril de 2019.

  
Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva  
Orientador

  
Prof. Dr. Thiago Trindade Matias  
Diretor Acadêmico

  
Débora Alves Lima  
Discente – Pesquisadora



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS DO SERTÃO

## DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que o Pajé Antônio José da Silva, da Aldeia Karuazu, Povoado Campinhos, Pariconha, Alagoas, autoriza a divulgação de imagens e entrevistas para realização da pesquisa que originou o TCC intitulado "Os gêneros literários Karuazu", com orientação do Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, apresentado e aprovado em 17 de abril de 2019, cuja banca foi composta pelos Profs. Dr. Ivamilson da Silva Barbalho e Profa. Dra. Fábiana Pereira da Silva.

Delmiro Gouveia-AL., 17 de abril de 2019.

**ALDEIA KARUAZU**

**Antônio José da Silva**  
**P A J É**



*Wisley Melo Teixeira (coordenador dos cursos)*